

فتحى رضوان : وداعاً ◉ نوبيل لنجيب محفوظ

ملف الفكر والدين والأدب

د . محمود إسماعيل / د . حامد أبو أحمد / خليل عبد الكريم

مضمون قومي للأشكال الأدبية ◉ د . سيد البحراوى



٤٢

نوفمبر
١٩٨٨



٥٦١
١٩٨٨



مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com



رسم للفنان محمود يقظيش

فَهَلْلَالُ

<p>■ العاجية : شجاعة المقل</p> <p>فريدة القاش</p> <p>بكالية في وداع فتحى رضوان</p> <p>صلاح عيسى</p> <p>■ ملف : الفكر والدين والأدب ■</p> <p>كاست سعودي يقول : كل للمدين العرب كافرون التحرير ٣٦</p> <p>سات الخطاب السلفي إزاء الممارسة في الإسلام د . محمود إسماعيل ٢٨</p> <p>الإسلام السياسي ودفع الخطاب السلفي خليل عبد الكريم ٣٦</p> <p>الدين والأدب والفنون د . حامد أبو أحمد ٤٥</p> <p>دراسة : من أجل مضمون قوس للأشكال الفنية د . سيد البحراوى ٥٧</p> <p>قصص : مير للموت سعيد الكفراوي ٦٧</p> <p>آخر الليل جار الله الحلو ٧٦</p> <p>محنة تصرّص تصورة ناصر الحلواني ٧٨</p> <p>أشعار : الأنجية محمد القبسي ٨١</p> <p>الوش شحاته العريان ٨٥</p> <p>دمى شرقي شادي صلاح الدين ٨٧</p> <p>باب المغقول فاطمة قديم ٩١</p> <p>نقيب على شهادته « لورة بولو والمقطوفون » :</p> <p>ـ شهادة على الشهادات د . رفعت السيد ٩٢</p> <p>ـ الورة والشيف والقافة الوطنية عبد الفتاح شكر ١٠٠</p> <p>■ مقابلة : مع الفنان محمود بشيش أحد اصحاب ١٠٢</p> <p>■ الحياة الثقافية ■</p> <p>١٠٧ سهلها : سرقات صيفية حسني عبد الرحيم</p> <p>١١٢ فراغة مقارنة : عاكمة كافكا وسفر أبواب أصحاب المهدوى</p> <p>١٢٣ للد : حكبات الدب رماح لخوي عبد الجبار منتصر القماش</p> <p>١٢٨ المكبة الأنجية : الواقعية الاشتراكية : مجالات مستحيلة د . أمينة رشيد</p> <p>١٣٢ كتاب : أخطئل الحصار شوق فهم</p> <p>١٣٧ مذكرات : جندي على جبهة قتال السرور عبد الغنى فاود</p> <p>١٤١ موسلى : الشيخ إمام وحن جبلارات حسام عبد الوهاب</p> <p>١٤٢ للذى يصر : الرهان على المساطر (عمر نجم) وليد متى</p> <p>١٤٩ لقطات قلبية أ. م</p> <p>ـ ديوان المطش والتجربة المترادفية</p> <p>١٥٢ رسالة صنعاء : العانى من هنا محمد الشامي</p> <p>١٥٤ وثيقة : نفس قرار الأكاديمية السورية بمتحف تحف جائزة نوبل حلمى سالم</p> <p>١٥٨ كلام مطهفين : هنا هو السؤال صلاح عيسى ١٦٠</p>	<p>■ العاجية : شجاعة المقل</p> <p>بكالية في وداع فتحى رضوان</p> <p>صلاح عيسى</p> <p>■ ملف : الفكر والدين والأدب ■</p> <p>كاست سعودي يقول : كل للمدين العرب كافرون التحرير ٣٦</p> <p>سات الخطاب السلفي إزاء الممارسة في الإسلام د . محمود إسماعيل ٢٨</p> <p>الإسلام السياسي ودفع الخطاب السلفي خليل عبد الكريم ٣٦</p> <p>الدين والأدب والفنون د . حامد أبو أحمد ٤٥</p> <p>دراسة : من أجل مضمون قوس للأشكال الفنية د . سيد البحراوى ٥٧</p> <p>قصص : مير للموت سعيد الكفراوي ٦٧</p> <p>آخر الليل جار الله الحلو ٧٦</p> <p>محنة تصرّص تصورة ناصر الحلواني ٧٨</p> <p>أشعار : الأنجية محمد القبسي ٨١</p> <p>الوش شحاته العريان ٨٥</p> <p>دمى شرقي شادي صلاح الدين ٨٧</p> <p>باب المغقول فاطمة قديم ٩١</p> <p>نقيب على شهادته « لورة بولو والمقطوفون » :</p> <p>ـ شهادة على الشهادات د . رفعت السيد ٩٢</p> <p>ـ الورة والشيف والقافة الوطنية عبد الفتاح شكر ١٠٠</p> <p>■ مقابلة : مع الفنان محمود بشيش أحد اصحاب ١٠٢</p> <p>■ الحياة الثقافية ■</p> <p>١٠٧ سهلها : سرقات صيفية حسني عبد الرحيم</p> <p>١١٢ فراغة مقارنة : عاكمة كافكا وسفر أبواب أصحاب المهدوى</p> <p>١٢٣ للد : حكبات الدب رماح لخوي عبد الجبار منتصر القماش</p> <p>١٢٨ المكبة الأنجية : الواقعية الاشتراكية : مجالات مستحيلة د . أمينة رشيد</p> <p>١٣٢ كتاب : أخطئل الحصار شوق فهم</p> <p>١٣٧ مذكرات : جندي على جبهة قتال السرور عبد الغنى فاود</p> <p>١٤١ موسلى : الشيخ إمام وحن جبلارات حسام عبد الوهاب</p> <p>١٤٢ للذى يصر : الرهان على المساطر (عمر نجم) وليد متى</p> <p>١٤٩ لقطات قلبية أ. م</p> <p>ـ ديوان المطش والتجربة المترادفية</p> <p>١٥٢ رسالة صنعاء : العانى من هنا محمد الشامي</p> <p>١٥٤ وثيقة : نفس قرار الأكاديمية السورية بمتحف تحف جائزة نوبل حلمى سالم</p> <p>١٥٨ كلام مطهفين : هنا هو السؤال صلاح عيسى ١٦٠</p>
--	---

أدب وفتوح

**شهرية يصدرها حزب
الجمع الوطني التضامني الودودي**

٤٢

السنة الخامسة - نوفمبر ١٩٨٨

رئيس مجلس الإدارة

لطفى واكد

رئيس التحرير

فراسدة الشاشى

المشاركون

د. الطاهر أحد مكى

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العليم أنس

د. عبد الهسن طه بدر

د. لطفية الوبرات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حنفى سالم

المشرف الفنى

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إسمراهم أصلان

د. سيد البحراوى

كامل رمزي

محمد روميوش

□ من كتاب العدد □

د. حامد أبو أحمد : أستاذ الأدب العربي بجامعة الأزهر ، ناقد أدبي ، ومتّرجم . أثارت ترجمته لرواية « من قتل مولوي » ثورة التطرف السلفي .

خليل عبد الكريم : عضو الأمانة العامة لمعرض التجمع . كاتب إسلامي . صدر له ضمن كتاب « الأهمال » : لطيف الشريعة لا للحكم .

جار إلى الخلو : فنّاص مصرى . صدرت له مجموعة قصصياتان : « القبيح والوردة » و « علم الفتنل » .

محمد المليسي : شاعر فلسطيني ، يقيم في الأردن . صدرت له مؤخراً أعماله الكاملة بعنوان « إماماً للوطن » .

شوك لهييم : مدرب بالبرنامج الثالث . ومتّرجم . صدرت له ترجمة « أحجل رجال غوريق في العالم » لمايكفيز .

إيهاب شاكر : فنان تشكيلي ورسام كاناكاير . يعمل ببروزاليوسف . من أعماله الأخيرة رسومات كتاب « حكايات شعبية من مصر » لعبد الفتاح الجليل ، عن دار الفن العربي . صاحب لوحة غلاف هذا العدد .

لوحة الغلاف للفنان إيهاب شاكر

الغلاف : يوسف شاكر

افتتاحية

شجاعة العقل

فريدة النقاش

«لماذا الذي كان مازال يأن
لأن الذي سوف يأن ذهب»

لعل «أبا الطيب» لم يكن يدرك حين أنشد بهذه هذا ، بما ينطوي عليه من تأمل عميق ، أنه إنما يرى سقوط الحضارة العربية الإسلامية .. وأن ذلك الذي كان سباقاً - ولكنه ذهب - هو إرث دهارة جديدة تلم فهل الأمة المترامية الأطراف ، وتقيم العدل بين أبنائها ، وتدخلها في طور جديد من تقدمها وإسهامها العالمي المرموق .

لكن الذي كان مازال يأن والذى كان هو الانحطاط والتدهور والإنقسام إلى عصبيات وطوائف شتى تكانت عوامل كبيرة ، سياسية وثقافية واقتصادية ، لتكرسها .

ولعلنا لو بحثنا مثل المفكر والناقد السوداني د. عبد السلام نور الدين ، في كتابه «الماء والملائكة» (الذى سنعرض له مطولاً في العدد القادم) ، عن شاعر فيلسوف مفكر عبر عن الانبهار في عصرنا ، مثلما وجد هو في «المعنى» في القرن الرابع المجرى .. لوجدها ذات س. اليوت ، من أوروبا ، التي استطاعت أن تغير على إنجليزها وخرابها بالولوج إلى المستعمرات وتصدير رأس المال إليها بعد إنتهاء الاستعمار القديم ثم غزوها بأساليب جديدة ، بينما استطاع القسم الآخر من أوروبا ، والذى كان أكثر غلظاً ومن ثم ضعفاً في روسيا القصبية ، أن ينتقل إلى الإشتراكية فيتجاوز صهيونى وانسانى خلائق الانحطاط الرأسمالية . فكانت الثورة البلشفية فاتحة لعصر جديد تدخله البشرية كلها ...

ونستطيع أن نضع أيدينا من الشعر العربي الحديث على إبداع شاعرين كبارين لم يدرسا من هذه الرواية وكانا قادرين على الإمساك بلحظة الإنهيار تلك في شعرهما ، الذي انطوى بسبب ذلك وغيره ، على نزوع فلسفى عميق ، هنا « صلاح عبد الصبور » و « أهل دقلق » من مصر ... وشاعر كبير آخر هو « بدر شاكر السياب » من العراق . ولكن لأن مؤلءاته جيئا لم يمتلكوا هذه النظرة الشاملة للعملية التاريخية بكل جوانبها ، كما كان حال الشاعر والمسرحي الألماني الإشتراكي « برتولد بريخت » ، لم يروا مثلما رأى هو أن « هذا هو الإنهيار الجميل » . وقد كان جيئا في نظره لأنه موت للقديم وميلاد للجديد كقانون للغارة الاجتماعية التي تخلق منها العالم الإشتراكي الجديد ..

ولأن شعراءنا الكبار لم يحسوا على صعيد الفكر موقفهم كله ، كان الإنهيار ضميئا غالبا وبالغ القبح لأنه مجرد « إنهيار » .. وأن القوى الجديدة أيضا في الحياة العربية لم تقدم لهم بما يكفي - رغم تصحيحتها وجذارتها - شهادة بمحنة ولادة الجديد صحيحا معال من إنهيار القديم .

والحاصل أن « الذي كان ظل يأن » من العنف الرجعي المستند خارجيا بكل قوة العنف الإمبريالي والصهيوني . حتى أن روؤية الجديد وهو يولد أصبحت عملية مؤجلة ، بل تكاد تكون مستعصية ، لأن ظل القديم ذى الوجه القبيح يهي مثلا بل وفاغلا بكل قبحه ؛ بل إنه أخذ يعيد تأسيس نفسه ويعيد تعميم قبحه على إمتداد الساحة العربية ، حيث يتحول الشعر إلى بكاء غاضب ، وصرخات إستفانة ، وإنجذاب معنوي نبيل لاستخلاص الجمرات من ركام الرماد ؛ ومحاكاة نشيد الحجارة المتعددة العقبات ؛ لعله يكون بدءا ميلاد الجديد من خراب الإنهيار صحيحا معال .

□ □ □

والملف الرئيسي لعدتنا هذا عن صورة من صور الإنهيار ، وتجسد الرجمية المتسرة بالدين ، التي كانت ومارالت تأق وكأنها تلك التي كانت بالضيبيط ، حيث الإسراف في التحرير والإستغراق في التفاصيل الفالهة ؛ وإخفاء المصالح الطبقية وراء ستار من القدسية الزائلة ومحاولة إلقاء الفافة بأحادية النظر والإرهاب المستتر ، بإغراق الجماهير العربية التي يتردى حالمها ووعيها بالضرورة في جانب واحد من جوانب الدين وهو العبادات حيث « اطلاق اللعن أهم من اطلاق الحرويات » أو الاستغرق في الخيت في تفصيلاتها ، بحيث تقتصر الحياة الروحية لهذه الجماهير عليها ، ولنسيا عن الفافة بسبل حتى ، ولنسيا الفافة عنها بالإلقاء الشامل .

وعلى حد قول الدكتور حامد أبو أحمد « ويبدو أن الناس قد تعودت على ذلك لدرجة أنها تبحث الآن عن أصول فكرية - إن صح هذا العبر - لإضفاء الشرعية على هذا التشريع ... »

وهو يضع يده على نقطة مركبة تقوم أجهزة الإعلام بإختفائها بهاء ، وتعلق بمخطط

الإنكار الشفاف هذا للجماهير .. فيقول :

« وإن كان مطالبين بالوقوف ضد موجات التخلف التي تدعى إلى تحريم كل فن ، فإننا مطالبون في الوقت نفسه بالوقوف ضد موجات الفن الماهاط الذى لا يقل أثراً المدمر عن الأثر الذى يهدى دعابة التخلف ... »

والفن الماهاط هو الوجه الآخر لسلسلة المحرمات بل إنه يلعب نفس الدور التغبيى وإن بطريقة مختلف لأن ما طابعا حسياً جزئياً متهكماً .

□ □ □

وكذلك فإن « مهدي عامل » قد سقط شهيداً برصاص المتطرفين الدينيين الذين قسموا الوطن اللبناني إلى أوطان ، لا طبقاً للدين فحسب ، وإنما للطائفة والملة والمنذهب ، وحيث تجرى الترتيبات على قدم وساق وبرعاية الأمريكية وإسرائيل لتقدير هذا التقسيم في دولات صغيرة ، تلي حاجة المشروع الصهيوني ليوران ضعفاء مهزقين عاجزين عن الدفاع عن أنفسهم ، متخللين روجيل في جزئيات صغيرة ينتظرونها وهم كبير يسمى بالأمة الإسلامية ، التي تقدم لهم تعويضاً مرضياً عن غرق الوطن الواحد ، وتغريهم بقطع الطريق أووصلاته في نشادن وحدة أخرى مستحيلة .. تضع الدين في مواجهة القومية وبديلها عنها ، وتلتفت بذلك مع مطلقات الدولة الصهيونية على أرضها الإيديولوجية التي جعلت من الدين اليهودي قومية . وأخذت تناشد يهود العالم وتحشدتهم في أرض فلسطين التي وعدتهم بها التوارية .. تماماً كما تناشد هذه الموجة السلفية الرجعية كل مسلمي الأرض بمعرف النظر عن جنسياتهم وإنتماعاتهم الطبقية لكن يناهضوا شيطان « الكفر و الإلحاد » بأسلحة أمريكا .. وتكون السلفية الرجعية المستترة بالإسلام ، هي المقابل الموضوعي للصهيونية التي تقف بكل عنفها وأسلحتها الفاشية ضد اتجاه التاريخ حيث « الذي كان مازال يأقى » ، وحيث مازال الخطاب السائد يقوى – كما في الماضي تماماً – بتذيع البيان السياسي بعبارات لاهوته » كما يقول الدكتور محمود اسماعيل ، وتتوارى التراة العقلية أمام أناية المصالح القائلة على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ، وهي تستخدم في بعض الحديث مصطلحات وأساليب الزمن القديم « الذي مازال يأقى » . وملف الكاسيت الذي نشره نقاً عن « الناقد » غير شادر على ما وصل إليه حال الرجعية التي « مازالت تأقى » .

فهل يا ترى قد غابت الحيوية التاريخية للأمة كما تفترج ورقة العمل عن « الإبداع والمروية القومية » المقدمة للملتقى الأول للإبداع الأدفى والفنى في أغادير بالمغرب ؟

أم أن المسألة تخص إفلات الطبقات السائدة المعجن من رأسمالية تابعة إلى إقطاعية

وعشائرية تابعة أيضاً ، تسعى جهوداً لإعادة إنتاج نماذج الماضي التي تعينها على قهر الحاضر والمصادر على المستقبل؟

تقول ورقة العمل :

«إذا كان المقصود بالهوية القومية مجموع السمات الفسيحة والإجتماعية والحضارية المميزة لأمتنا عبر تاريخها الطويل ، فإن النظر إلى هذه الهوية لا يهدى منظوريين إلينا : منظور سكولوك يعبر هذه الهوية شيئاً إكمال وإنتقى وتجميد في الماضي ، وما على الأجيال الحاضرة إلا تمجيدها والتغنى بأمجادها وبطوليها وترديد حكمتها وأمثالها . ومنظور دينامي مستقبل لا يعبر الهوية شيئاً متحققًا وناجزاً بل معطياً دينامياً متطوراً . فالهوية عندما تتخلص وتحول إلى مجموعة من السمات والصفات الثابتة فهذا دليل على غياب الحيوية التاريخية في هذه الأمة ، وهل أن الممكن أصبح أضئلاً من الواقع المتحقق وأن الماضي أحسن من الحاضر والمستقبل معاً . أما عندما تعيش الأمة حيوية تاريخية ، ويكون الممكن أرجح أثلاً من الماضي فإن الهوية بدورها تفتح على آفاق رحمة وتصبح مقوله مطردة ودينامية ..»

إن الحيوية المنشودة ، تلك الحيوية الصحيحة لا التي تبناها أجهزة الانعاش الأمريكية الصهيونية في طبقات تتشبث بالحياة رغم موتها المحقق – هي حيوية الكادحين متبعي البروة ، حيوية الأفكار العلمية التي يتتجونها مع طلاقتهم من تفاعلات واقع جديدي يصارع ضد الشلل والقهق ، حيث تثبت الأفكار القومية التقديمية والإشتراكية العلمية جداره ومقلته وصوابها رغم كل ألوان الحصار والمصادر ، وحيث أفلس منطق الذين رفعوا دائماً شعار «فلتجرب » .. لم لا غرب هذا السلام مع إسرائيل ! ولماذا نظل ندور حول « كامب ديفيد » ؟ .. لماذا تختلف البلدان العربية مسبقاً : هذه رجعية وتلك تقدمية ، لماذا تأخذ موقفاً من الإستئثار الأجنبي وتلوذ « بمحمد ع قالدى » ! حول أفكار التخطيط والإشتراكية وحماية السوق الوطني ؟ .. ولم ..

إن كبار الخبراء على صعيد الفكر والواقع يدركون الآن سوءاً أعلنا ذلك أو أخفوه أن حصاد ما راهنوا عليه كان في مرارة العلقم .. كما تبدي الجماهير في مواقع عملها المختلفة بوادر يقطة تسقط فيها أوهام كبيرة ، ويدفعها الواقع بكل الأدلة الصائبة على أن الوهم كان وهم .. وهم الحلول الدينية .. ووهم التجرب .. وهم الانفتاح .. ووهم الحلول في إطار أمريكا وبرعايتها .. ووهم الجارة الطيبة إسرائيل .. ووهم ... ووهم ..

إن يقطة هذه الجماهير هي التي تبث الحيوية في هوية قومية تتجدد من النضال ضد الموت – التي وتكسب مضمونها الجديد من التطلع إلى الإشتراكية وخلق مثلها العليا والدفاع عنها قبل أن

تحقق ذلك هو الأمل .. وهو كعبه الرجاء للجهود الشريفة في كل الساحات ، وشجاعة العقل تقتضي أن تكشف عن مكوناته بشجاعة .

□ □ □

إنه السؤال نفسه عن محتوى قومي للشكل يطرحه الباحث الدكتور « سيد المحراوي » وهو يضع هذه المسافة الضرورية بين السياسي والفال و بين الفاق والحرق الحالى فى تقنية الشكل الأدلى .

إن السؤال القومى كمشروع للمستقبل تبده القوى الحية فى الأمة ، القوى التى سوف تأتى رغم ذهابها القسى ، وعنف هذا الذهاب الذى هو إرتجاه فحسب .. إرتجاه ترب عليه تقطيع أوصال العرب « الذين سيأتون » وترويج ما يخدم الأهداف المعلنة والخافية للطبقات السائدة على إمتداد الوطن العربى ، وتصورى الصراع الفكرى من ثم كأنما يدور بصفة عامة بين عقلانية ليبرالية تقنية خالصة ، وبين السلفية المقلية الجامدة . وحقيقة الأمر أن الوطن العربى يوجىء ببارات عقلانية أخرى محجوبة فى غالب الأحيان عن الرأى العام - أى أنها توجد بكل قوة حيث ذلك « المسكوت عنه » على حد تعبير الدكتور محمود إسماعيل .. وحيث تسمى مجلتنا لأوسع كشف له ، في إطار الفكر الإشتراكي العلمى إذ يتجلى المفهوم التورى للإسلام .. الإسلام الذى لم يكن تناوله أبدا شيئاً واحداً .. وإن يكون يوسع حركة تقديمه جادة إنجاز هذه المهمة دون شجاعة فاقعة .. بعد أن وصل بما الأمر إلى حد أن الدكتور حامد أبو أحدى وجد نفسه يختار بين شكلين من أشكال القيد على الحرريات العامة باسم الدين فيقول « لهم يشقون على أنفسهم في فرض الحجاب على زوجاتهم مع أن الإسلام لم يأمر إلا بالحشمة والحجاب كاف للتحقيق هذا المدى .. »

وبهذا الإقرار من قبل مفكراً مستينا يتحقق هدف من أهداف الموجة السلفية الرجعية التي تروج حين تغيب الفكر الإشتراكي العلمي من الساحة تزيد أن تضيقنا على أرضية الإختيار بين أحد وجهها .. وتسلينا شجاعتنا بالابتزاز باسم الدين .. بينما تدفعنا الموجة الإستهلاكية « السلفية » المتبللة من جهة أخرى إلى أحضان هذا الإختيار ..

وتكمن الشجاعة الحقة في أعمق تحليل وتفسير لها إنطلاقاً من الأرض الواقعية التي ينشأن عليها .. وبأسلحة الفكر .

إن الشجاعة المقلية الحقة تدعونا لأن نرى عصر الإنحطاط ، الذى جرتنا إليه طبقات شاخت وعجزت عن إنجاز أى مهمة من مهماتها التاريخية ، فأخللت ت العمل في الأوطان تزيقاً وتبديداً .

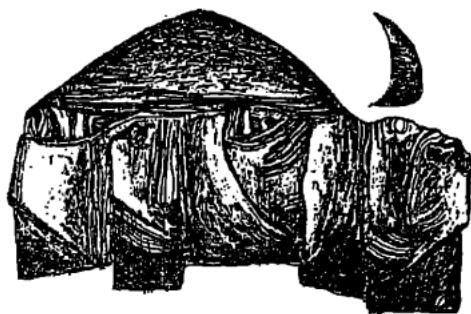
بالرغم من أن كل المعطيات الواقعية يمكن أن تقود للوحدة والتقدم والإزدهار . وكما يقول الباحث والناقد الكبير الراحل عبد الحليم حسن :

« وفاقت الحضارة العربية في القرن الرابع المجري في مفترق الطريق المنحني تحمل من جانب كل قدرات التهوض والإلقاء ، وقد كان الجرى معدا ، إذ فتح المصر العباسي الأول كل أبواب الأمل .. أمل التغلب على التحديات ، ولما كان الإلقاء الحضاري ممكنا ومتوقعا ، فقد كان أهل الفرد العرى في النهوض طبيعيا وشرعا ، إلا أن الضرورة التي تكشفت في صورة المصادةقة ، فقد كانت بدلا من أن تقلع الحضارة العربية فقد سقطت في بحرها ، مما أدى بالعقلانية أن ترتد إلى التصوف ، وتتحول الثوار القرامطة الذين بثروا بنظام الألفة والعدل الإيجاعي ، إلى لصوص وقطاع طرق ، وبدلا من أن يلغى ثوار البصرة الأرقاء بنظام القنانة إسترقوا أعداءهم » ..

ويضيف الباحث السوداني د . عبد السلام نور الدين الذي أورد هذا المقطع في كتابه
 قائلا :

« فتبعدت اللحظة التاريخية وكأنها تنقض على نفسها ، وتنتكس على ذاتها ويتحول الإلقاء في الزمان إلى إنفجار في المكان ، وفي حياة المجتمع المسلم اليومية . تحول الطموح إلى شراهة حسية بشعة لا نظير لها ، وانشق حب النفس الطبيعي إلى جن خسيس أو تهور مطلق .. »

وكأنما يدور هذا الوصف عن حالنا الراهن ... ولكنه يصلح بكل ما هو مطلوب الآن هنا : القدرة على المواجهة وشجاعة العقل باستخدام المنهج الاشتراكي العلمي الذي سوف نشق به الطريق الصعب في قلب الظلم الكثيف حتى لا ينكسر ما فات ولكن يأس الذي سوف يأتي رغم كل أوجاع الولادة .





خط العتبة .. يا حبيبي

بـكائية .. في وداع فتحي رضوان

صلاح عيسى

غريب هذا الجمود الذي خط على حين سمعت نبأ وفاته - . ومع أنني قلت لنفسي - ولغوري - متفلسنا ، إن هذه هي حال الدنيا ، وإن هذا هو قانون الوجود وانتا نولد لتعيش ثم تموت ، وإن الآلام من الأحباب والأصحاب والرفاق والعشاق قد طواهم التراث ، وإن منجل الموت قد حصد كثريين قبله من « شلة سبتمبر » وإن أحزان العمر لم تبق في الماقب دمما يسيل ، أما الفواعج فقد أختت مسطح القلب ، فنكسرت الأحزان على الأحزان ، ولم يعد ثمّ من الدموع يواق ، إلا أن ذلك كلّه ، بدا لي مجرد كلام ، أقوله لنفسي لكي أهرب - كعادتي - من مواجهة الحقيقة ، أو الأكلوبية - التي تقول ان « فتحي رضوان » قد مات .

ولو لم يكن ما قلته أى كلام ، ما تحركت كالقطط الحبيس ، الذي . يبحث عن أمه ، اتنقل بين رفوف مكتبي وشرفة مسكنى .. استخرج في كل جولة كتابا من كتبه الكثيرة .. أتأمل غلافه ، وأقلب صفحاته ، أراجع ما دونته تحت سطوره من خطوط ، وما كتبه على هوا مashi من تعليقات . استرجع دفء أنفاسه ، وعمق أفكاره ، وسخونة عواطفه ، ثم أعود إلى الشرفة ، أبحث عن القمر في مسطح السماء ، فلا أجده ، فأعود مرة أخرى أبحث عن عزاء بين صفحات كتابه ، وبين الحين والآخر أرفع للسماء رأسي لعل القمر قد جاء .

رحل القمر إلى الحمق يا حبيبي .. وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر ١

وحيد أنا الا من صمت الليل ، وعمق الوحشة ، والقمر الحمق .. وبين شرفة منزل في جنوب

بصوته الأجيال المفعم بعاطفة جياشة تحفظها أذق من طول ما سمعته - نشوانا - يخطب ويحكى ويتحدث .. يروى في عن جده الشيخ عثيـان ، ذلك الذي كان شيخاً لطريقة صوفية تدعى إلى الاستفباء عمـا في يد الناس ، والزهد في الدنيا ولو بالاكتفاء بما يقيم الأود ويستر العودة ، والذى كان مع ذلك يوزع معاشـه كلـه ، على الفقراء والكلاـب الضالة . وأسأله : فكيف تركت مقامة في قرية «المبر» في محافظة الشرقية ، مهـماً وهو رمز تشدـ حاجتنا إليه في هذا الزـمن الوـجد الذى يـجـمعـنا كلـ صباحـ في كثـيرـين منـ احـبـاهـ حينـ صـدـمواـ . لكلـ مـغـربـاتـ الـدـنـيـاـ ، وـرـفـضـواـ أـنـ يـتـخلـلـواـ عـنـ أـحـلـامـهـ ، لمـ جاءـ الـيـوـمـ الـذـىـ رـأـيـناـهـ فـيـ بـيـعـونـ كـلـ ذـلـكـ بـأـعـراـضـ تـافـهـ .. فـلـمـاـذـ لـمـ تـطـلـبـ منـ زـمـلـاكـ وأـصـدـيقـاتـ منـ وزـرـاءـ الـأـوقـافـ أـنـ يـوـسـعـواـ مـقـامـ الشـيـخـ ، وـأـنـ يـرـوـدـوهـ بـالـسـاجـاجـيدـ وـالـتـنـادـيـلـ ، وـأـنـ يـقـيمـواـ لـهـ مـوـلـداـ يـحـتـفـيـ إـثـاءـ الـرـيـدـوـنـ بـذـلـكـ الـمـعـنىـ الـذـىـ غـابـ فـيـ دـوـامـ الـرـمـنـ الـقـلـبـ ، وـيـشـيدـونـ بـالـاسـتـفـباءـ عـمـاـ فـيـ النـاسـ ، فـلـاـ نـفـجـعـ كـلـ صـبـاحـ فـيـ ثـائـرـ باـعـ مـاـ يـؤـمـنـ بـهـ ، وـمـنـاضـلـ اـنـتـقلـ إـلـىـ الصـفـةـ الـأـخـرىـ ، وـهـمـ الـذـينـ أـثـارـواـ أـشـواقـاـنـاـ ، وـدـفـعواـ إـلـىـ هـذـاـ الـمـوـرـدـ الصـعـبـ ، فـيـقـسمـ وـيـقـولـ :

- خـشـيتـ انـ اـتـهـمـ بـأـنـ أـحـانـ جـدـىـ .. وـكـرـهـتـ أـنـ اـنـظـاهـرـ بـالـعـنـفـ .. وـأـخـالـفـ مـقـضـيـاهـ !

.....
.....

هـذـاـ هـوـ أـنـتـ .. وـهـذـاـ هـوـ الـذـىـ يـعـزـنـىـ عـلـيـكـ حـزـنـاـ يـعـجزـنـىـ عـنـ بـكـاـكـ . زـاهـدـ الـدـهـرـ فـيـ زـمـنـ يـنـدرـ إـنـ يـزـهدـ فـيـ أـحـدـ عـنـ شـيـءـ مـهـماـ كـانـ تـافـهـاـ ، وـمـهـماـ كـانـ الشـمـنـ الـذـىـ يـدـفـعـهـ فـادـحاـ . وـمـاـ يـشـغلـنـىـ حـتـاـ ، هوـ كـيفـ حـافـظـتـ عـلـىـ نـقـالـكـ وـجـسـارـكـ وـاتـسـاقـ مـوـقـكـ ، عـلـىـ اـمـتـادـ تـصـفـ كـرـنـ أوـ يـزـيدـ ، فـلـمـ تـسـاـوـمـ أـوـ يـهـاـنـ ، أـوـ تـبـحـثـ عـنـ أـنـصـافـ الـخـلـولـ ، وـلـمـ تـضـعـفـ صـلـابـكـ شـهـوةـ نـفـسـ ، فـتـسـتـخـدـمـ - كـاـفـلـ آخـرـونـ - لـسـانـكـ الـذـرـبـ ، لـتـبـرـirـ السـقـوـطـ . وـهـكـذاـ ظـلـلـتـ مـقـاماـ نـشـدـ إـلـىـ الـرـحـالـ نـحـنـ الـأـصـفـ عـمـراـ وـالـأـبـدـتـ تـحـرـيـةـ - كـلـمـاـ آتـيـاـنـ أـشـواـكـ الطـرـيقـ ، وـهـمـنـاـ بـالـتـرـاجـعـ . تـنـأـمـلـكـ مـهـبـورـنـ وـنـبـحـثـ عـنـ سـرـ اـحـفـاظـكـ بـحـيـوـيـكـ وـثـمـوـخـكـ ، وـنـكـادـ نـسـأـلـكـ : لـمـاـذـ لـمـ تـفـعـلـ ذـلـكـ الـذـىـ فـعـلـهـ شـوـخـ وـهـنـ مـنـهـمـ الـعـظـمـ ، وـاشـتـعـلـ الرـأـسـ شـيـباـ ، فـتـفـلـقـ عـلـىـ نـفـسـكـ بـابـ مـنـزـلـكـ أـوـ مـكـبـكـ ، وـتـبـصـرـ إـلـىـ شـوـونـكـ . وـعـلـرـكـ أـنـكـ لـمـاضـيـ تـشـمـيـ وـلـيـسـ لـلـمـسـتـقـبـلـ ، وـأـنـكـ أـعـطـيـتـ الـوـطـنـ وـالـلـاـسـ ، فـيـمـاـ مـضـىـ مـنـ سـنـوـاتـ الـعـمـرـ الـكـثـيرـ ، وـلـيـسـ لـكـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ الـبـعـيدـ - وـرـبـاـ

الـقـرـيبـ - مـكـانـ .. فـلـمـاـذـ تـضـحـيـ مـنـ أـجلـهـ ، وـلـمـاـذـ تـوـاـصـلـ الـمـطـاءـ ١٩

ترـبـتـ كـفـهـ الـخـنـونـ رـأـيـ المـضـنـىـ بـاـ يـقـاسـىـ . تـنـورـ اللـيلـ بـسـمـتـهـ الـجـمـيلـةـ الـخـجـولـ يـسـجـبـنـىـ مـنـ

كفى غير الشرفة .. يقول : تعال نبحث عن القمر .. فلا بد أنه هناك في مكان ما من أرض الوطن .
أقول : تكاليف الظلم يا « عم فتحى » وأنا خائف ، يقول : أنا معلم فلا تخاف .. خطط العبة يا
لين :

.....

.....

تهادى غير طيات السحاب المظلم الحمل بأنفاس النائمين ، تلمس أقدامنا أرض الطريق .
أقول له : دعني أوقف اليوم لأكذب النبا الذي أذاعوه عن موتك . تستند قبضته على كفى . أرفع
صوقي راعقاً في ظلام الصمت . أخفق : أيها الرائقون في هذا الزمن الرائد ازاكد الراكم .. لا
تصدقوا ما أذاعه الكذبة الفرسيةون .. هذه قضيتي في راحة « فتحى رضوان » شاهد على كلبيهم ،
فعالوا نبحث عن القمر في الأرض الحاق .. ونستولده من رحمة الزمن الحاق ..

يوقنني عن الصباح بنظرة عابطة . يسألني زاغراً : ماذا جرى لك الليلة . أقول معتدلاً :
هرز نبا رحيلك يا « عم فتحى » . لم تعد الأذن تسمع إلا أنباء الرحيل . ترحل أحصارنا . وأحلاماً
ترحل .. يقول : كثيرون يولدون كل صباح فلا يجزئنك رحيل الراحلين . أقول : لا أحد يعرض
الذين يرحلون .. فالأرض لا تبت إلا الخلفا والصبار .. وبالآمس أجازوا قانوناً جديداً بيع
الجريف ويصرف حواجز مجرية للسابقين بالفضل . يسأل : تجريف الأرض ٤٩ . أجيب : والعرض
أيضاً .. وفي بداية النشرة التي أذيع فيها نبا رحيلك المكتوب عن عالمك الكذوب ، بشرطني المذيبة
بأن مؤتمر القمة العربي المؤجل سيعقد قريباً ، وأن مشروععاً لشنل أرض الأمة بالخلفا والصبار ، قيد
البحث يضع كنه على جبهتي كأنه يفحص عموماً . يطل آية الكرسي .. ويقول : أعود بالله من
الشيطان الرجم . أتم : ومن كامب ديفيد والافتتاح الاقتصادي .. ومن ضعفي وقلة حيلتي ..
وهوافق على « سيدنا ريجان » ..

.....

.....

في ميدان « السيدة زينب » توقف أمام مقام « أم هاشم » .. نقرأ الفاتحة لروحها ، ولارواح
الذين استشهدوا هنا وهم يهتفون ، في تلك الشهور الباهرة من ربيع ١٩١٩ ، « الاستقلال الثامن ..
أو الموت الزؤام » .. يقول معلقاً : عشت في هذا المحن طفولي .. ورأيتهم متوفون وهو يهتفون
« يهيا الوطن » . أسأل المسحب عن القمر .. فتقول : لكن أحداً لم يسأل عن هبات المحرر .. فالناس
ينام . وليلة كان القمر يغيب عن سماء قريتنا ، كانت مواكبنا الطفلة تشق طبقات الظلام ندى الطبلول

هاتفين : « يا بنات المؤور .. فكروا خنقة القمر .. خلوا الضلام يغور ». أسرى إلى جواره صامتاً .
خمرى في الزمن سبعين عاماً . يهدى عن أبيه مهندس الرى ، الذي كان لا يرضى عن شيء ..
والذي كان العمل عنده عبادة ، وكان ضعيف الحيلة في دنيا الشطار والوصولين .. معذباً بفضيلته
وزراحته .. وسلامة قصده .. برئا من الكرياء والزهو ، والذى لا يطيق أن تقع منه هفوة تلوث
شرفه ، أو تلقى ظلا ولو خفينا على نقاء صفحه .. يروى عن أنه ، المعجب ببطولات الرجال ،
والقارئة تاريخ الملوك والزعماء ، والتي تكره التناقص ، وبالذات الكذب والجبن .. ولا تعرف التجاوز
عن الأخطاء حتى مع أعز الناس عليها .

أقول ملائعاً : لكنهما رحلا .. كارحل جنـك « الشيخ عثمان » المستثنى عما في يد الناس ..
بينما انتشر الشطار والوصوليون وتفشى الكذب والجبن .. واغتال زمن الم الحق كل شيء .. والناس ينام
فما الذى شغلك عن أن تطلب إقامة مقام جنـك .. حين كنت وزيراً !

يقول : على أيامنا .. كانت جلسات مجلس الوزراء طويلة طولاً لم يعرف التاريخ .. فكانت
تبدأ في العاشرة صباحاً .. وتستمر حتى ما بعد منتصف الليل .. حتى أن الرئيس عبد الناصر اضطر
في أحد الجلسات ، إلى ايفاظ الثائرين من الوزراء ، ليأخذ آراءهم في المسائل المعروضة .. ولما تكرر
ذلك ، اقررت عليه ، أن يغير صيغة سؤاله من « الى مواقف من حضراتكم يرفع يده » .. إلى « الى
موقف من حضراتكم يصحى » ..

وأوضحك .. ويوضحك .. مع أن القمر - لدهشتى - كان ما يزال معاقاً .

يشق وجهه المفزع ظلام ليل الم الحق . يطل على من بين قضبان الزنزانة رقم ١٤ في سجن
ملحق مزرعة طره ، وفقت على باهيا حسناً كما يليق بن رواجه التاريخ .. وبطاع وجہ الماضی العريق
أسأله بمدخله عما يطلبه من مشتروعات ، إذ كدت أحد المختصين بشئون عيشتنا المشتركة .. استقبلني
بحفاوة بدت خجل ولم يجيب عن السؤال .. ولم أكرره .. انهمكنا على الفور في مناقشة حول
حديث كنت قد أذعنه في الليلة السابقة - غير اذاعتنا الحليلة التي تبث برامجها عبر قضبان الزنازين -
عن « مصطفى كامل » ولم يخف يعني ، دهشتته ، لما قلت ، فقد كان يظنني جاحداً كثثيرين من
أبناء جيل ، وطالت المناقشة ، حتى زأر الضابط الذي كان يتابع على بعد قليل حسن أدائي لمهمتي ..
فودعته مصافحاً غير باب الزنزانة .. وهرولت إلى الضابط الذي سألني بلهجة المستجوب الناذل
الصبر :

— كنت بتتكلموا في أيه ؟

قلت باستهجان :

— في التاريخ ؟

تساءل بضياء :

— هؤوا فين التاريخ ده ؟

أجبت بنفس الاستهجان :

— في الزنزانة اللي هناك !

والحقيقة ان التاريخ كان يزحم زنازين تلك الأيام من خريف ١٩٨١ .. وذات اذاعة من اذاعات المساء قلت إن حملة سبتمبر ١٩٨١ . قد جمعت في هذا السجن الصغير رموزا تتنمّى لثلاث ثورات : ثورة ١٩١٩ وما تفرع عنها .. ثورة ١٩٥٢ وما تسلّل منها ، والثورة المقبلة بكل احتجالاتها المتفاقضة .

وكان الذي يضيّق قلبي ويعنّي طول تلك الشهور العجيبة من تاريخ الوطن أن أرى رجالاً تجاوزوا السنين أو أشرفوا عليها يساقون في شيخوختهم التي لا تخلو من الأمراض والأقسام والعلل ، إلى هذا السجن الخانق الضيق الظرف .

وكنت أتخاし أن أدخل الزنزانة التي يرقد فيها المرحوم « عبد العزيز الشوربجي » حتى لا تغلبني دموعي حين أشعر بالعجز عن أن أفعل له شيئاً ، أو أن أفتحيه ، لأن عيده إلى فراش مرضه الذي انتزعوه منه ، فقد كان يعاني من أمراض القلب والسكر والربو والروماتيزم وكانوا قد قبضوا عليه في أحد المستشفيات .. وقد ظل — طوال الحبسية — راقداً في الزنزانة لا يغادرها .. وكنت أتأمل الآخرين بألم كظيم يؤلّن أن أكبّحه ، مشفقة عليهم من ذلك الذي حدث بعد ذلك بالفعل ، عندما مات « عبد العظيم أبو العطا » ذات صبح ، ففضلته دموعنا ، وكفته أصواتنا المخوّشة ، ونحن نشيع جثمانه من باب الزنزانة ، إلى باب السجن ، هاتين في غيش الفجر « ابنك يا مصر .. فداكى يا مصر » . وحين تحرر جسده من ضيق الزنازين .. عدنا إلى محابستنا .. تختلط قطرات دموعنا .. بقطر الندى !

هؤلاء الرجال الكبار في السن ، وفي المقام ، كانوا بعض معالم الوطن الذي أحياه وعشنته وأواجههنا في سبيله ، كاهرم والبدر والنهر ، ونشيد « بلادي .. بلادي » .. وقد منحونا — نحن الأحدث سنًا والأقل خيرة .. وشجاعة — دروساً لننساها في صلاة الموقف ، ونظافة الضمير .. وتلقّ عواطف الحب للآخرين والعطاء لهم .. وما زالت أذكر أن « عبد العزيز الشوربجي » العجوز ،

المريض ، الوحيد ، الذى كنا نضع أيدينا على قلوبنا ، خشية أن تستيقظ ذات صباح ، فتجده قد مات ، كان يتحدث بكل ليلة في أذاعة سجن الملحق ، بما يملاً قلوبنا شجاعة ، وحماسة ، لم يضعفه السجن ، ولم يهزمه المرض ، ولم يغيره شيء على أن يفرط في مبادئه ، أو يتنازل عن آرائه ، أو يصافح خصوم الوطن ، أو يغير سرنا واحداً مما قاله فحلموه بسببه إلى ظلام الزنازين !

وينهم كان «فتحي رضوان» يبدو لي كوجه الأم الذي تستطيع أن تؤمن طالما هو يطالع وجه الدنيا ، وحين قلت له مرة - و كنت أنا بط ذراعه ، ونتمشى في فناء السجن - اتنى كنت طفلأ رضيعاً عندما دخل هو السجن لأول مرة ، وانتى قرأت وأنا صبي ما كتبه عن «ديفاليرا» ويدعىنى أن الأيام قد جمعت بيننا في سجن واحد ، ضحك ضاحكته الخافتة المخجول ، وحدثنى عن مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، اللاهبة ، التي شهدتها وهو طفل ، ورأى أثناءها مصريين عولا ، يواجهون قوات بريطانيا العظمى بالطرب والحجارة ، ويلحمهم حتى ، فلا يختلفون ، ولا ينكصون ، ويسقطن منهم جرحى ، تحملهم عربات الاسعاف والمدم ينزف منهم ، وتمر بهم - في طريقها إلى المستشفى - على مظاهرات أخرى تهتف ضد الاحتلال ، فيتحاملون على أنفسهم ، ويرفعون ستائر العربات ، ويتغدون مع الماتينين بمحيا الوطن ١

وربما كان هذا أحد الأسباب التي جعلت «فتحي رضوان» يرفض أن يكون من أنصار الحلول الوسط أو من يقبلون المساومة على حق من حقوق الوطن ، ولعله لم يعرف يوماً ان السياسة هي فن الممكن وهو كلام صحيح ، لكنه ككل الصحيح ، يتحول عند البعض إلى كلمات حق يراد به باطل ، لذلك عاش يعقوبياً هاجم بالمستحبين ويسعى إليه ، لأن هذا هو حق الوطن ، الذي ليس من حق أحد ، تحت أي اعتبار أن يساوم فيه ، أو يتنازل عنه ، فكان من رأيه أن القائد الحقيقي لثورة ١٩١٩ ، هو «عبد الرحمن فهمي» منظم المقاومة السرية ، وقاد مجتمعات الشبان الذين كانت تظاهر ضد الجنود وتقاوم بندقهم بلحمها حتى وتقوم بعمليات فدائية ضد جنودهم ومجتمعهم . ولم يكن مكتب «فتحي رضوان» - على انداد الأربعينيات - مجرد مكتب للمحاماة ، يترافق في القضايا ، لكنه كان مدرسة للوطنية ، يتلقى فيه جيل جديد من أفراد المقاومة السرية ، دروساً في القانون ، وفي فنون التحقيق ، يعرفون من خلالها ، كيف يفلتون من يد المنتجوين إذا وقعوا بين براثنم ، وكيف يقاومون الاعيب مخترق الاستجواب ، الذين أتقنوا أحابيل الإيقاع بالذين يقاومون المowan ، وقرروا على تحطيم «المقاتل» ، ذلك الفوضج البشري النبيل .. الذي يندفع وراء قلمه .. ويعؤمن أن كفارة المسابات ، حين يكون الوطن محلاً مستاناً ، ليست سوى خور في العزيمة ونقص في الشجاعة ، فإذا أطبقت أبواب الزنازين على مقاتل .. كان «فتحي رضوان» أول الساعين إلى ساحة الدفاع .. دون دعوة من أحد !



وكان - على صلابته - قرب الدمع ، سريع البكاء ، جاشه العواطف ، فقد كان واحدا من الرومانطيكيين العظام ، الذين أخروا الناس في الوطن ، وأحروا الوطن في الناس ، وقد ظل تلميذاروفيا لـ « مصطفى كامل » و « محمد فريد » ، ربما لأنهما كانا - مثله - يرفضان الحلول الوسط ، ولا يقبلان بالمساومة على حقوق الوطن .. وكانا غودجين للعطاء دونأخذ ، وللنفاء دون تنازل ، وقد ماتا أو هما وهو في عمر الزهور ، بعد أن تغلب بعواطف الجياشة على مشاغل الاحباط التي أعقبت فشل الثورة العرابية ، وأجبا في الناس من جديد ، عواطف الانتقام للوطن ، والأسى على حاله ، ثم انتقل بهم - كالمائстро القدير - إلى الغضب على ما جرى له ، وما يجري فيه .. ومات اللالن غريباً وحيداً .. منفياً .. وعاد جسده إلى ثرى مصر ، التي كانت تتفضض آنذاك بالثورة ..

ومازلت أذكر من أيام سبتمبر ، يوماً استيقظت فيه على صوت « فتحي رضوان » وهو يزرع بغضب عنيف .. ويلقي بكل ما في زيارته من أمتעה إلى باحة السجن ، وفيما يهدى عرفت انهم كانوا يخشون الزنزانة بحثاً عن قلم مما إلى علمهم أنها حصلنا عليه - بالخلافة للتعليمات - لكن نكتب به رسائل نهرها إلى الخارج ، وإن الضابط القائم بالتفتيش ، أراد أن يفتحه تفتيشاً ذاتياً ، فكان هذا الغضب الذي كاد يقودنا إلى ثورة .. دفعت إدارة السجن للتراجع .. وفي مساء اليوم ذاته ، كان يتحدث في إذاعة السجن ، عن صديقة « مصطفى الوكيل » . وهو من جيل يعاقة الثلاثينيات ،

وكان قد هاجر إلى العراق ليعلم مدرساً في مدرسة المعلمين ، وقامت ثورة « رشيد عالي الكيلاني » وهو هناك ، فانضم إلى الثورة ، ودافع عنها ، وهرب إلى ألمانيا مع من هرب من قادها بعد أن أجهضها الإنجليز .. ومات وحيداً تحت أنقاض أحد المباني التي دكها طيران الحلفاء ..

ولم يكمل « فتحى رضوان » حديثه .. خلقته عبرات الخنين إلى الصديق الذي أضاع كل شيء - حتى العمر - من أجل الوطن .. وكبت - في زنزانتي - رابضاً في الظلام ، وأشار كه دموعه ، وأعاني ما يثير حسنه .. بعد أن عاينت - في الصباح - ما يستثير غضبه !

.....
.....

قادتنا أقدامنا إلى ميدان « القلعة » .. وكان ما يزال يحكى عن تلك الأيام التي كانت الاجتماعات تطول فيها من الصباح حتى المساء ، فينام المجتمعون .. وقلت له .. مشيراً إلى المدينة النائمة :

- الواجب الآن أن نقول : إلى معارض من حضراتكم يصحي !

- وعذنا نضحك ، بينما يبرغ الفجر من بين طيات الظلام ، وبين خيوط شعاعه ، رأيت مدفن « مصطفى كامل » و « محمد فريد » .. حتى الخطوا إليه .. عند بابه .. توقف « فتحى رضوان » .. شد على يدي مودعاً . قلت : إلى أين ؟ . قال : اشتقت إليهما .. كفافية كده . قلت : لكننا في حاجة إليك !! .. قال : البركة فيكم .. شدوا حيلكم .. لوح يده مودعاً . وفدت جاماً . قال صوت مذيع من بعيد : « ساد الأضراب العام أمس جيئ مدن وقرى ومخيمات الفلطة الغربية وقطاع غزة اخطلين وشارك في الاضراب أكثر من مليون ونصف فلسطيني . وقد ضفت القوات الاسرائيلية أمس من أعمال القمع ، ومداهمة المنازل . وذكرت وكالة الأنباء الفلسطينية « وفا » ، إن المواطنين الفلسطينيين أثروا قابيل حرارة على منزل « آريل شارون » وزير التجارة الإسرائيلي » ..

لحت على بعد ابتسامته الخاتمة الحنجر .. ولا أذكر .. هل كنت أقول له ، أم أنه هو الذي كان يقول لي .. أم أنها كلانا كينا نقول معاً ئؤلاء الذين نسمع في المذيع أنباء غضبيهم :

- خطأ العتبة .. يا حبيبي !

أما الذي أذكره جيداً ، فهو أن دمعي قد اخالطت بدمي الفجر الذي كان يتساقط على بيوت المدينة الحاقد !

ظلم يعُد العُدَّة

شرط كاسيت سعودي : كل المدعين العرب كافرون

تحت عنوان «حرب الكاسيت» نشرت مجلة «الناقد» - التي تصدر في لندن عن مؤسسة رياض خبيب الرئيس للنشر - في عددها الأول (يوليو ١٩٨٨) ، تغريباً لشرط كاسيت يوزع عالمياً بالسعودية سراً حول الخدابة في السعودية والوطن العربي.

وقد قدمت «الناقد» الموضوع بقولها :

«في المملكة العربية السعودية تأثر الصراع بين القديم والجديد في المجالات الأدبية ما يزيد عن ربع قرن ، ولكنه ينشب اليوم بعنف وضراوة لم تعرفهنا البلاد العربية الأخرى». ولا يشارك فيه إبداء مؤمنون بالجديد أو القديم ، إنما يشارك فيه أيضاً أناس متعصبون لهم معين للإسلام . وقد وزعوا أخيراً ، وسراً ، وعن طريق البريد غالباً ، تسجيلات صوتية تهاجم الخدابة وتکفر المنادين بها ، وتضع الناس على المبادرة إلى الدفاع عن دينهم الإسلامي ، وهذه الحملة لا تقصر على معاذاة الأدب الجديد في السعودية ، إنما تطال الأدب العربي المعاصر كله .

أما النص المنشور في الصفحات التالية فهو منقول بأمانة عن شرطي كاسيت ، ومن دون أي تعديل أو حذف ، تحكت «الناقد» من الحصول عليهما ، ونشر مضمونهما لأول مرة . وهذا النص المنشور هو قراءة متعرجة لنتائج أهل الخدابة ، تحاول أن تلبيق بهم مالم يقويه ،

وهو أيضًا إذا ماربطة بما يهوى في البلاد العربية من تحرك يهدر بالاسلام ، يكشف ظلاماً يهدى المده
للاقطضاض على ما أحرزه الأدب العربي الحديث من مكاسب»

* * *

يبدأ الفعل بدياجة طبلة تقول :

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى رَسُولِ الْأَئِمَّةِ وَعَلَى آلِهِ
وَاصْحَابِهِ وَاتَّبَاعِهِ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ . نَشَهِدُ أَنَّ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَنَشَهِدُ أَنَّ مُحَمَّداً رَسُولُ اللَّهِ عَلَيْهِ
وَسَلَمَ وَبَعْدَ ، فَإِنْ مِنْ الْوَاجِبِ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ رَضِيَّ بِاللَّهِ رَبِّهِ ، وَبِالاسْلَامِ دِينُهُ ، وَبِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ
وَسَلَمَ وَسُلْطَانًا ، إِنْ يَجْاهِدُ فِي سَبِيلِ أَعْلَمِ دِينِ اللَّهِ يَبْلُهُ وَلِسَانُهُ كُلُّ ضَالٍ فِي دِينِ اللَّهِ بِالْبَيْنَانِ ، وَكُلُّ
مُنَافِقٍ يَتَسَمَّى بِاسْمِ الْاسْلَامِ لِهِمْ دُنْدُلُوا فِي الدِّرْبِ ، وَكُلُّ كَافِرٍ .

ولا يمكن ذلك الا بمعروفة هؤلاء من خلال واقفهم ليكون المسلم على بيته من أمرهم . ولا شك ان
اعداء الاسلام كثيرون ، وان وسائلهم متعددة ، وان اسلوباتهم مختلفة ، ولكنهم يجتمعون على عداء هذا
الدين وبغض هذه الامة الاسلامية ، وهم يريدون لها ان تعيش بغير روحها التي أحياها بالأمس من
موات ، وجعلوها من شبات ، وهداها من ضلاله ، وعلمها من جهالة ، وأخرجوها من الظلمات الى
النور ، وجعلوها خير امة اخرجت للناس . ولاشك ان روح هذه الامة هو الاسلام . أما الذين يريدون لها
ان تعيش بغير روح فهم أعداء هذه الامة الحاذقون عليها ، والخالقون منها ، والطامعون فيها ، جمعتهم على
تفريقهم الأحقاد والمخاوف والأطعماً ليكتبوا لها كيداً ويكروا بها مكرًا ، ما بين يهودي فاجر وصليبي ماكر
وشيعي كافر ، وبين هذا أو ذاك ، يعملون سافرين حيناً ، ومقعنين أحياناً كثيرة .

من الواجب على المسلم ان يرتقي قائمة عدائاته واهتماماته ، فلا يقاتل الورغة ويترى الجنة في
نهاية ، ولأنمازل الفار ويدع التين فاغر فأفاه تحيط قدميه .

وان من الواجبات على أهل العلم والآباء في هذا الزمان مجاهدة أهل التشكيك والتفاق من
العلمانيين والشيوعيين والبعينين والوجوديين الذين يتقاعدون بأردية الأدب ويسترون تحت مظللات تحديث
أشكال وأساليب الشعر والقصة والرواية والقد .

ان المناقين يخادعون الله وهو خادعهم . وإذا قاموا الى الصلاة قاموا كسمال يراعون الناس ولا
يذكرون الله الا قليلا

وهم الموجة الفكرية المستبدة بأكثر الصحف والمجلات والنواود الأدبية تزداد رسوحاً في غفلة
الغبيون على دين الله ، ويعلم انتباهم لهذه الموجة الفكرية المسماة بالخداعة .

ولذلك نتعجب حين ترى الصالح الملتزم بدينه يتعاضى عن قضايا الأمة الكبيرة ويدع منازلة المرة أصحاب الأذكار المدامة - الوجهات الدخيلة ، ويذكر جهده وفنه وفضائحه - الاعتراض على الدناءة ورؤاد المساجد اذا تركوا بعض آداب السنة جهلاً أو تقليداً للمناهض أو وقعا في بعض الحالات ظاهرة أو جهلاً ، وبطبيع علاقته بهم بنوع من التوتر والعبوس ، وبطيل معهم الجدل ويؤلف عنهم الكتب . لا يذكر بعض الخير الذي يذهب اليه بعضهم في بعض جوانب النصوح والجديد من الابداع ، ولكن الذي يذكر هو الفهم القاصر والبعد عن مواطن الاحتياج والاهتمام بالذكرات الصغرى وأهمال المذكرات الكبيرة التي تخوض خلال العقول والقلوب باعتقادات منحرفة وشكوك وشبه ورب .

ومن أهم القضايا التي يجب الالتفات إليها قضية الحدالة . وهل هي مجرد تجديد في القوالب الشعرية والأشكال الأدبية أم أنها مع تقدّها على اللغة العربية وأساليبها تحمل مضامين احتجاجية أو ايدلوجيات فكرية وخلقية ؟ وهل الحدالة بوصفها الراهن تظل شكلاً من أشكال الغزو المفكري المسلط على هذه الأمة ؟ وهل استطاع الفكر المادي بشقيقه الرأساني والشيوخى ان يوظف مجموعة من أبناء جلدتنا من كتابها وأدبائها وشعرائها ليقوموا بتحقيق غزوه المفكري ؟ وهل الحدالة مفهوم جديد للمعاصرة يقوم على انتقاء الحسن مما في الحديث أم أنها تحت شعار المعاصرة تحجب لنا النظريات والعقائد والتصورات الدينية والفلسفية والخلقية من الفكر الوثني المعاصر أو القديم ؟ وهل استطاعت الحدالة ان تقوم بخدمة الأمة الإسلامية عموماً والآمة العربية خصوصاً أم أنها زادت من أمراضها بخلوها الفكر الجاهل المادى ، الشرق أو الغرب ؟

كل هذه الأسئلة سترى الإجابة عليها من خلال هذا الاستعراض الوثائقى الإصدارى لتحكمك أنت بنفسك .

و قبل البدء لابد من تبيان بعض الحقائق .

أولاً : عقيدتنا الإسلامية المأخوذة من كتاب ربنا سبحانه وتعالى وسنة نبينا محمد صل الله عليه وسلم هي المقياس لكل نشاط بشري ، فما وافق ديننا قبلناه ، وما خالفه رديمه . وليس ذلك الا لأننا نعتقد أن ديننا هو الحق ، وما عاده فهو ضلال . لا تهكمـاً وادعاء ولكن بالدليل والبرهان واليقن القاطع . ولستنا نقول بمسألة صحة الاعتقاد نسبياً ، ولكننا نؤكد جازمين ان ديننا عقيدة وشريعة وأخلاقاً هو الصواب والحق ، وليس بعد الحق والصواب الا الظلم والخطأ . ومن أجل ذلك فان المقياس الذى نعتمدكم عليه في الأقوال والأعمال والاعتقادات هو كتاب الله وسنة رسوله صل الله عليه وسلم ، ولا يمكن ان يعزل الدين أمور الأدب والفن كما يحلو لسدنة العلمانية أن يقولوا بل كل شيء في الحياة خاضع لمقياس ديننا .

ومن أهم الأمور التي يجب ان تخضع لمقياس عقيدتنا أمور الفكر والأدب ، فإذا أزمع الاسلام عن

هذه القضية فما يُمكن أن يعمل؟ نعم إن إسلامنا هو المقياس الدقيق الحقيقي الذي من شك في وجب تحكيمه في كل شؤون الحياة فقد احتجل اعتقاده أو انعدم.

ثانياً : لا يقتضي تقدمنا هنا أو كلامنا وتعليقنا على بعض النقولات الحكم على أحد بالمرور من الدين أو البقاء فيه . فليس هذا من أهداف هذا العمل ، ولكن المقصود هو إيضاح الحقائق ليتضح الصبح للذى عينين ، وتتجلى الحقائق لأصحاب العقول السليمة الذين عزّ عليهم دينهم فهانت في سبيله دنياه . وغلت عندهم عقليتهم فرضخت من أجلها أنفسهم . الذين يجادلون لإعلاء هذا الدين في معركة تعليمهم وبكل سلاح يمكنهم . الذين يحيطون من يتألمون عن جنسائهم أو نسبهم أو هويتهم ، يحيطون : مسلمون لا بالاسم واللقب ، ولا بحكم الوراثة والبيئة بل بالدراسة والبرهان والتنقّل والخلق . الذين يؤمنون بالاسلام عن بيته ، ويرفضون الجاهلية عن دراية ، ويدعون الى الله على بصيرة ، ويكتفون بالطاغوت عن علم ، الذين لا يبتغون غير الاسلام دينا ، ولا يفرضون بغور شريعته منهاجاً ، ولا يقبلون غير كتابه دستراً . الذين يرفضون جميع أنواع التبعية للشرق والغرب جميعاً لأن نورهم مقتبس من شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار .. نور على نور . الذين لا يقبلون الفكر المادي ، فيرون ظلم الرأسمالية كما يرون ظلام الشيعية ، لا ينتهيون الى مبين أو يسار لأن مكانتهم في المكر ، وعوقيهم هو الوسط بين الأطراف المتباينة . الذين لا ينتسبون الا للرحم ، ولا يعنون إلا بالأيمان ، ولا يتصلبون الا للقرآن ، ولا يفتخرن الا بالاسلام .

ثالثاً : المدنية الغربية لها مكونات نقيسها بمقاييس ديننا الذي يؤمن بالعلم ويحترم العقل ويدين للبرهان ، ويرفض الحرافة ، ولا يتبع الفتن وما عهوا الأنفس . ولذلك فاثن ثالث تجد أتباع هذا الدين يمحق المتسكين به بصلق ، يتميزون على مدار البشر بالتوان والاعتدال ، فهم لا يهملون الجسم من أجل تصفية الروح ، ولا يغفلون الروح من أجل متع الجسم يمزجون بين الروح والمادة ، ويربطون بين الدنيا والآخرة ، ويجمعون بين العلم والإيمان ، بين الواقعية والمثالية ، بين العقل الذكي والقلب النقى . بين الثبات على الغايات والتطور في الاصالب ، بين أداء الواجبات وطلب الحقوق ، بين الحرص على القديم والاستفادة من الجديد ، فلا ينقطعون عن الماضي ، ولا ينعززون عن الحاضر ، ولا يفترطون في قديم نافع ، ولا يضيقون مجده صالح . ولذلك فإن الحضارة الغربية ت تكون في نظرة هؤلاء ما يلى :

أولاً - حقائق رياضية أو طبيعية أو اجتماعية أو نفسية ثبتت صحتها بالتجربة الحسية أو البرهان العقل .

ثانياً - نظريات عملية عن الطبيعة أو الإنسان فرداً وجماعة وهي ثلاثة أنواع النوع الأول نوع نجح في تفسير كثير من الظواهر ، ولم يوجد في ذهننا ما يدل على بطلانه وإن كان لا يقطع بصححه . النوع الثاني نوع مازال في طيور التجربة . النوع الثالث نوع ثبت بطلانه .

ثالثاً - تقنية تكاد تشمل كل جوانب الحياة أدى إليها تطور العلوم الطبيعية والرياضية .

رابعاً - مهارات تقنية وأدواتية مبنية على تلك العلوم .

خامساً — تصورات دينية أو فلسفية للوجود ومكانة الإنسان فيه ، ولقيم الخلقة والجمالية ، ولعلاقة الفرد بالمجتمع .

سادساً — أدب وفن يعبر عن هذه التصورات .

سابعاً — أوضاع سياسية واقتصادية وعلاقات اجتماعية وعادات وتقاليد تصوغها تلك التصورات .

ثامناً — الفكر الغربي بشقيه الليبرالي الرأسمالي والأممي الشيوعي يعيش في أركانه وتصوراته وتفسيراته ضمن إطار تصورى واحد شامل هو الفكر المادي الأخلاقي ، وهو إطار فلسفى سائد في سائر أنماط الحياة الغربية .

هذه نظرتنا إلى الحياة الغربية ومكوناتها .

ومن خلال الدراسات والتتبع والرصد على الصعيدين المحلي والعربي نجد أن فكر الحداثة قد أخذ من المكونات الغربية الأقسام الأربع الأخيرة ، وترك الحقائق والنظريات والتقنيات . أخذ التصورات الفلسفية والعادات والفنون المعبرة عنها والأوضاع المتباينة عن هذه التصورات . كل ذلك ضمن إطار فلسفى مادى شمولى يحتوى الكون والأنسان والحياة . وهذا ما سوف نتبينه من خلال نقلات متقدمة من كلام المحدثين العرب ثم تلaminerهم في الداخل .

يقول الدكتور غالى شكري . وهو أحد أعمدة الحداثة في العالم العربي ، مصرى ، ماركسي . يقول في كتابه « شعرنا الحديث إلى أين؟ » ص ١٤ . يقول : « وعندما أقول الشعراء الجدد وأذكر مفهوم الحداثة عندهم ، لا يرد على خاطرِي بطيئَةِ الحال كثُيرٌ من الأسماء الجديدة التي ترُجعُ بين الصغيرِ القديم والمضمونِ الحديث أو العكس وإنما أُقتلِّي كبارُ شعراء الحركة الحديثة من أمثالِ أدوليس وبدر شاكر السياج وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي . وعند هؤلاء سرف نعثر على اليوت وعزرا باولن ، وربما على رواسب من رامبو وفاليري ، وربما على ملامح من أحد ثُ شعراء العصر في أوروبا وأميركا ، ولكننا لن نعثر على التراث العربي إلا في طبيعة اللغة العربية التي أخذت هي الأخرى في الانصياع إلى فورتهم . مفهوم الحداثة عند شعراءنا الجديد هذه الإسباب مفهوم حضاري أولاً ، وهو تصور جديد تماماً للكون والأنسان والمجتمع . التصور الحديث ولد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والملوكية » .

ويقول أدوليس ، وهو أحد منظري الحداثة في العالم العربي ، وأحد المحدثين المشهورين ، يقول في كتابه « زمن الشعر » ص ٧٦ : « إن القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج إليها الجمهور العربي ليست تلك التي تسليه أو تقدم له مادة استهلاكية . لست تلك التي تسايره في حياته الجارحة بينما هي التي تعارض هي تلك الحياة ، أى تهضمه ، تترجم من سباته ، تفرغه من موروثه ، وتقدله خارج نفسه . أنها التي تجا به السياسة ومؤسساتها ، الدين ومؤسساه . العائلة ومؤسساتها ، التراث ومؤسساته ، وبنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها ومؤسساتها ، وذلك

من أجل تهديها كلها .. أى من أجل خلق الإنسان العربي الجديد . وهكذا يلزمها ثورياً مسرح ضد المسرح ، وشعر ضد الشعر ، وقصة ضد القصة . يلزمها تحطيم الموروث الثابت » .

وبينما النص يخاطئ يقول :

وهذه هي الحداثة مضموناً وفكراً واعضاداً . وانا لعلم أن هذا العمل سيكون الناس ازاءه أصنافاً بحسب مشاربهم واهتماماتهم ومصالحهم .

الصنف الأول : سير فضوله وبخاريوله ويعتبره بالجحود والتقليد والرجعية . وربما استعدوا عليه كما فعل عبد الكريم العودة بكتاب (جذابة الشعر الحديث) للأستاذ محمد فرح عفیلان .

الصنف الثاني : وهم الذي يسرى الاسلام في أرواحهم ودمائهم ، وهم على قسمين .
قسم عالم بالواقع ، عالم بالدين ، يعرف مراتب المكر ومراتب المعروف ، فيعلم ان الحداثة بضمونها الاعقاد والفكري إنما أكبر تعب مواجهته . فمن هؤلاء من سيف دفاعاً عن عقيداته ، ومنهم من سيف به عجزه وجهله بالموضوع وخوفه .
القسم الثاني عالم بالدين أو بعضه ، جاهل بالواقع ، فهو يحارب فرقاً انفرضت أو مسلمين غلطوا جهل أو شبهة ، ويشغل بالمعارك الصغيرة عن المعارك الكبرى المصيرية . فياليت هؤلاء يتبعون قبل ان يفلت الزمان . ونقول لهم ما قاله نصر بن يسار لمروان بن محمد :

أرى بين الرماد ويمض نار
وأنحني أن يكون لها ضرام
فإن النار بالعودين تذكرى
وان الحرب مبدأها كلام
فقلت من التعجب ليت شعري
أ أيقاظ ميت أم نسام

الصنف الثالث : هم لا في البر ولا في التفيراً . لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء ، فهم يريدون أرضاء سائر الأطراف ، فهم كما قال الشاعر :

يوماً يماني اذا لاقت ذا يمن
وان لقيت معدياً فمدنان

ونقول هؤلاء : لا تمثلوا أنفسكم جسراً تظروا أقدام الحداثيين ، ولا تسكتوا عن الحق عشية الناس ، والله أحق أن تخشوء إن كنتم مؤمنين .

وآخر دعوانا الحمد رب العالمين وصل الله على نبينا وقدوتنا محمد وعلى آله وصحبه

وأباعه الى يوم الدين ..

وبين دياجة المقدمة وتحريض الحداثة ، يقيم النص المدنية كلها بعيار «ما وافق ديننا قبلناه ما خالفة رددناه» . ويرى أن الفكر المادى بشققية الرأسمالي والشيوخى يغزو بلاد الإسلام باسم الحداثة ، وأن الحداثة ترفض الإسلام بحججه التبرد على السابق والشائع ، وأن الحداثيين يريدون تغيير المجتمع المسلم ولناء الدين الإسلامي ، وأن أهل الحداثة كارهون للماضي والترااث العربى والترااث الإسلامي .

ويورد النص مقتطفات عديدة للكتاب والمبدعين العرب . مقتطعة من سياقها ، ليفسرها التفسير المعسف الجھول الذى يخدم هجومه الظلامي الفاحش . إذ يرى أن الحداثة «عقيدة» جديدة ، وليس - كما يزعم الحداثيون - تغيرا في الأشكال الأدبية . وأن أهل الحداثة من الكتاب والمبدعين يمجّدون اليهود وكل عدو حقيقي للإسلام ، وبالتالي فإن أبوابهم مشرعة لكل فكر إلا الفكر الإسلامي .

ويرصد النص / الكاسيت ثباتاً طويلاً لأسماء المبدعين والمفكرين العرب ، الذين يعتبرهم «أصنام الحداثة والفكر والزندقة» ، ويصنف الأسماء تصنيفات عديدة : فهذا كافر من باب الشيوعية ، وهذا كافر من باب كونه يوقاً للفكر الغربى ، وهذا كافر لأنّه وضعى منطقى وهذا لأنه مسيحي ، وهذا لأنه علمان ، وهذا لأنه بنيوى ، وهذا لأنه يصور الأخلاق المنحلة ، وهذا لأنه وجودى ، وهذا لأنه قومى

وهكذا ، لم يفلت مفكر مستثير أو كاتب مبدع مجده أو ناقد ملتزم جاد من قوام هذا التصنيف المظلم المدمر .

يواصل النص / الكاسيت هجومه البربرى . فيرى أن شبابنا يخرمون من لا يستحق الاحترام من الكتاب الكفرا ، وأنهم غارقون في ظلمات الأفكار الوثنية الجاهلية . وأن ادونيس هو «هيل الجاهلين الجيد» الذي يعبدونه من دون الله ، وهو «باطني وصوفى» ملحد .

إن الشباب العربى - في رأى النص - لا يجدون إلا كل شاذ ومنحرف وخارج على الإسلام من أصنام الحداثة والحداثيين يصل النص إلى درجة من الكراهية والاسفاف والتشفى حينما يصف المفكر اللبناني التقديمي جعین مرددة ، الذي اغتاله القوى السلفية الظلانية الفاشية المائلة في لبنان في فبراير ١٩٨٧ ، بقوله «الشيوعى اللبناني الملك حسین مروءة الذى قتل في ١٩٨٧» !!

إما المقالع فيرصد أصحاب الكاسيت رصداً مفرضاً جملأً وقرارات من قصائده ، ويمثلونها تحليلاً كاذباً ومتزيناً يخدم أغراضهم المابطة .

وهكذا بالنسبة لمحمود درويش الذى يصفه النص بأنه «الشيوعى الفلسطينى محمود درويش

عضو حزب راكان الشيوعي الاسرائيلي». وبالنسبة لصلاح عبد الصبور وحجازى ودنقل وغيرهم .

ويرى النص أن البنية وباء جديدة علينا ، وأنها نظيرة للماركسية ، وهى المادية المقتعة بقناع ثقافى . وأن المسلم الحق يرفض المذهبين المادى والمثالى ، فالخالق هو واحد أحد .

القائمة السوداء الإسلامية

أما القائمة السوداء «للكفرة والملحدين» من أهل الخداعة والفكير والإبداع ، فتضم صفات طويلاً :

يوسف أخال - أدونيس - سعيد عقل - غالى شكرى - رجاء القاش - لويس عرض - خليل حاوى - توفيق صالح - أحد دحور - النصف المزغنى - على الحضرمى - عبد الواحد لؤلؤة - جابر عصفور - ابراهيم أصلان - بدر شاكر السياپ - أليير أدبيب - محمد شكرى - محمد زفاف - صنع الله ابراهيم - عبد الحكيم قاسم - بهاء طاهر - هشام جعيط - ادوار الطراط - سعيد الكفراوي - هانى الراهب - صبرى حافظ - رشيد يوجدرة - محمد ديب - عبد الكبير الخطيبى - أمل دنقل - محمد ابراهيم مirok - جمال البيطاطى - محمد بنيس - يوسف السباعى - نازك الملائكة - ليل العثمان - سعاد الصباح - نوال السعداوي - مهدى عامل - محمد عمارة - محمد العلى - عبد الله الغدامى - سعد البازعى - سعيد السريجى - عبد الله الصيخان - محمد الحرفى - صالح الصالح - جار الله الحميد - صلاح عبد الصبور - عبد الله الزيد - أحد عائل الفقية - علي القرشى - عثمان الصيفى - ذكى نجيب محمود - ابراهيم غلوم - محمود الطراورة - محمود درويش - سعد الدوسرى - عبد الوهاب البياقي - محمد الفيومى - حسين مروة - أحد عبد المعطى حجازى - توفيق زياد - محمد عابد الجابرى - محمود أمين العالم - عبد الرحمن الشرقاوى - عبد الرحمن التميمى - عبد العليم أنيس - عبد المنعم ياسين - أحد سليمان الأحمد - عبد العزيز المقالح - قاسم حداد - جبرا ابراهيم جبرا - يحيى يخلف - غسان كتفانى - مطانيسوس ميخائيل - كمال أبو ديب - عبد الله العروى - الطيب تيزينى - حنا منه » .

والقائمة طويلة طويلاً ، تكاد تصل إلى أن تكون ثباتاً حصرياً لكل الكتاب والمبدعين العرب ، على اختلاف انتمائهم وأتجاهاتهم الفكرية والفنية . للدرجة أنها ضمت إحسان عبد القدوس ويوسف السباعى (ما يضمنه أدبهما من خلاعة وفسق !!) ، كما ضمت ذكى نجيب محمود (وضعى مطعنى !!) ، بل أنها وصلت إلى درجة أن حمت «أوليفر توپست» - اعتقاداً من معدى الشرطين أن أوليفر توپست هو اسم كاتب أجنبى ملحد ، بينما هو اسم بطل رواية بهذا الاسم لشارلز يكتز !!

كما حصلت القائمة السوداء — فوق كل ذلك — اسماء : رفاعة الطهطاوى ونجيب محفوظ (الذى حصل تواً على جائزة نوبل في الأدب !!) وترار قياني ، والبير كامي وديكارت وكافكا والموسير ويكيت فرويد وبارت !!

* * *

ماذا يمكن قوله الأن ؟

جحافل الظلام والتخلّف والتکفير تهاجم بضراوة وجهالة ، منعزلة عما يجرى في الحياة والكون والتاريخ والتطور .

لماذا نحن فاعلون ؟

هل ستنظر إلى لحظة يُنكر فيها الجميع لأنهم ينتفرون هواءً عصرياً غير أصولي ، غير الماء الذى كان يتنفسه الصحابة والخلفاء الراشدون في العصر الذهبي الماضي !! أم أن قوى التقدم والعقلانية والعلم والإبداع مطالبة بهجومات مضادة منظمة ومكثفة للدفاع عن « الحرية والعقلانية والإبداع ». ؟

شعارها :

الدين الله والوطن للجميع

« الدين الله والفكر للجميع

» الدين الله والإبداع للجميع

« أدب ولقد »



من سمات الخطاب السلطوي إزاء نشاط المعارضة في الإسلام

د . محمود إسماعيل

معلوم أن التاريخ الإسلامي — كما كتب — هو تاريخ حكومات ثيوقراطية وسلطات عسكرية . ومن ثم فإن تاريخ قوى المعارضة يدخل في إطار ما أسميه « بالمسكوت عنه » في أغلب الأحيان . وما ورد بصدره تعرض للمسخ والتلويم . وقد قيل الكثير عن دور « مؤرخي طلاباط » في هذا الصدد بما يعني عن اللجاج . وحسبنا أن نشير إلى نص هام لابن حيان — شيخ مؤرخي الأندلس — يكشف عن حقيقة « فقيه » السلطة في عصره وفي كل العصور خاصة عصور التدهور والاختطاف . يقول ابن حيان : « ولم تزل آفة الناس مذخلقونا في صفين كالملح : فهم الأمراء والفقهاء قل ما تناهى أشكالهم . يصلحهم يصلحون ، وبفسادهم يفسدون . فقد حفي الله تعالى هذا القرن الذي نحن فيه من اعوجاج صنفיהם لدينا بما لا كفاية له ولا مخلص منه . فالأمراء القاسطون قد نكروا بها عن شهج الطريق ففيادةً عن الجماعة وجزياً إلى الفرة . والفقهاء أئمته صبوت عنهم ، صدف عما أكدته الله عليهم من التبيين لهم ؟ قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم ومحابط في أمرائهم وبين مستشعر مخافتهم ، آخذوا بالثقة في صدقهم » (١) .

إن ظاهرة المؤرخ الفقيه المنحاز للسلطة لم تساعد فحسب على تبرير أخطائها وترسيخ عروشها بل أسهمت أيضاً في تلقيق « خيالها » المضلل في تصوّر التراث تصوّراً مخلاًًاً خاصة بعد إضافة حرمة

اللاهوت لجبروت الغلبة والقهر . وإذا كانت السلطة لم تتوان عن نبش قبور معارضيها وسحل رفاههم : فإن « كهتها » لم تتقاعس عن تشويه هؤلاء المعارضين عن طريق العزوف عن الكتابة عنهم إلا بما يبرز الدفع والاتهام بأنقدع الصفات وأبشع الاتهامات .

وحرى هنا قبل الكشف عن هذه الأساليب في الخطاب التاريخي السلطوي : أن تؤكد المفهوم الثوري للإسلام بالقدر الذي في بيان ظاهرة « أدجله » وتأويله خدمة لسياسات السلطان . وفي هذا الصدد تقر أن النظرة القرآنية ترى في الطغيان عملا بشريا يسأل وليس من صنع الله الذي هو العدل سبحانه . قال تعالى : « إن الإنسان ليطغى أن رأه استغنى » ، « إذا مسه الشر جزواه وإذا مسنه الخير متوعا » . « إن الله لا يظلم الناس شيئا ، ولكن الناس أنفسهم يظلمون » . ومسؤولية الإنسان أن يدفع هذا الظلم لا بالصيحة بل بالسيف لأن السلطان المسلط لا يرتدغ بالحسنى . قال تعالى : « وجاءتهم رسالتهم بالبيانات ما كانوا ليؤمنوا » ، « وما أرسلنا في قرية من نذير إلا بالآل متعرفوها إنا بما أرسلنا كافرون » . وهنا نلاحظ ارتباط الظلم والمسلط بالثراء والترف وما يرتب على ذلك من خلل في نواميس الحياة التي لن تستقر إلا بالدفع والصراع . قال تعالى : « ولولا دفع الله الناس بعضهم بعض لفسدت الأرض » . وأخيرا حدد القرآن الكريم حتمية نتيجة هذا الصراع لصالح المستضعفين . قال تعالى : « ونريد أن نحن على الدين استضعفوا في الأرض ونعملهم أئمة ونجعلهم أوارثين » .

بعد ذلك ؛ لست بحاجة إلى الخوض في بيان مشروعية الثورة باعتباره الطريق الأوحد للخلاص . على أنها نلاحظ أن العالم الإسلامي الوسيط بالقدر الذي جسمت على صدره حكومات متسلطة سواء أكانت « ثيوقراطية » مصيغة أو « أو ليمجيكية عسكرية » متغلبة ؛ بالقدر الذي شهد فيه ردود فعل ثورية ابتداء من عصر الراشدين وحتى مشارف العصر الحديث . ومع ذلك ؛ فمعت حرّيات المعارضه ولم تتجه إلا نادرا فكانت الغلبة لليماني المؤزر بالسيف والتأويل الخطائي للدين . ولست بعند دراسة على هذه الطاهرة البائسة بقدر ما نهم في هذه العجلة موضوعات هذه الورقة وهو الكشف عن أساليب السلطة في تشويه المعارضه من خلال الخطاب السلطوي إزاء غاذج من نشاطها الثوريه .

ولعل من أهم الأساليب ؛ محاولة تفريح مصطلح « الثورة » أصلا من مضمونه . ومن يطالع المholmيات التاريخية لا يجد صيغة الفعل « ثار » إلا انادرا وبالشكل الذي يعبر عن الدلالة اللغوية المجردة . بينما تعنى هذه المholmيات التي دمجها مؤخرا البلاط وفقهاء السلطات – بكلمة « الفتنة » كبدليل عن الثورة . كلها كلمة « الانزواء » كبدليل عن « الصراع » . وليس بخلاف ما تدل عليه الكلمة الأولى من دلالات المرور عن الدين والقطاول والخروج على « الجماعة » ، وما تدل عليه الكلمة الثانية من الطيش العشوائى المعبر عن رغبات ذاتية وأطماع شخصية . وذلك في محاولة طمس

وتشويه وتغييب الغايات النبيلة والطموحات العادلة والمشروعة للأمة . لذلك ننبه — على سبيل المثال — إلى الخطأ المتواتر حول تسمية الأحداث والواقع التي شكلت ظاهرة الصراع الاجتماعي بين ثوار الأمصار وبين العين الأموي إبان خلافة عثمان وماتلاه من صراع مشروع بين بن أبي طالب وبين « الوسط » في معركة الجمل ثم العين في صفين ؛ أقول من الخطأ أن توصف هذه الثورة الإجتماعية الأولى في الإسلام بـت « الفتنة الكبرى » .

وثمة أسلوب آخر عول عليه مؤرخو المسلمين ؛ هو محاولة تغير القيادات الثورية ؛ وذلك عن طريق تصفير أسمائهم ونفهم بالمعنى المنسف . وعلى سبيل المثال ؛ زعموا أن أحد زعماء الخوارج كان مشكوكاً في رجولته فوصف لذلك « بذى الثدية » . بل نظروا إلى حزب الخوارج على أن أتباعه خارجون عن الملة في الوقت الذي رأى فيه زعماً لهم خروجهم عن الجماعة الظالمة مصداقاً للآية الكريمة « رينا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها » . وفي هذا الصدد نذكر أن ميسرة المطغرى — زعم قبيلة مطفرة وقائد أول ثورة اجتماعية بال المغرب — قد نعمت « بالحقير » وهو أمر لا يستقيم مع متراكه كشيخ قبيلة من أهم قبائل المغرب . أما أبو يزيد خلدون بن كيداد التاجر الخارجي المرموق بالمغرب ؛ فقد أطلقوا عليه « صاحب الأتان » !! . ولم يسلم زعماء الثورات الاجتماعية الشيعية بالمثل من « لنوعة لسان مؤرخى السنة الموالين لبني العباس . فمحمدان بن الأشعث مؤسس أول دولة إشتراكية في الإسلام نعمت بصفة « قرمط » أي الذي يتعذر في مشيئته !! كما وصم أحد قادة الثورات على العباسين « بفتح الحلقة » ؛ فسموه « المقعن » كناية عن لباسه قناعاً يستره دمامته وجهه !!

ومن الأساليب المتواترة في محاولات تشويه زعماء المعارضة ما جرى من التشكيك في أنسابهم . فقيل بأن عبد الله المهدى مؤسس الدولة الفاطمية كان يهودياً ، وأن إدريس الثاني — وهو من الحزب العلوى المعارض — « ابن سفاح » . وبالمثل جرى التشكيك في نسب بعض مؤسسى دول الخوارج ؛ فقيل بأن طريف بن ملوك مؤسس دولة بورغواطة بالمغرب الأقصى من أصل يهودي !!

وقد فطن مؤرخ كبير كابن خلدون ^(٢) إلى هذه المغالطات فقال بصدق صحة النسب الفاطمي : « ومن الأخبار الواية ما يذهب إليه الكثير من المؤرخين في العبيدلين خلفاء الشيعة من نفيهم عن أهل البيت والطعن في نسبهم إلى إسماعيل الإمام بن جعفر الصادق . يعتمدون في ذلك على أحاديث لفقت للمستضعفين من خلفاء بني العباس تزلفاً إليهم » ^(٣) .

وفي دفاعه عن صحة نسب الأدارسة ذكر ابن خلدون ما يلى : « إن أكثر الطاغين في نسبهم إنما هم الحسنة لأعقاب إدريس من منهم إلى أهل البيت أو دخيل فيهم . ومن صبية بني العباس ...

لقرعت هذه الكلمة الشناعاء أسماع الغوغاء وأصر عليها بعض الطاغين واعتندها ذريعة إلى البيل من خلفهم عند المنافسة ... وإدريس ولد على فراش أبيه ... وفراش إدريس ظاهر من الدنس ومنزه عن الرياحن . » :

أنا عن صحة نسب طريف بن ملوك إلى قبيلة بورغراطة، فيقول ابن خليلون ^(٥) : « وأما صالح بن طريف فمعروف في بورغراطه وليس من غيرهم . ولا يتم الملك للمنقطع جذرها الدخيل في نسبة . سنة الله في عباده . وإنما نسب الرجل في بورغراطه وهو شعب من شعوب المصامدة معروفة » .

أما عن محاولة تشويه التراثات الإيجابية ، فحدث ولا حرج . إذ تفص كتب التاريخ الإسلامي بغيرات التحامل المعاير عن الاستعلاء الطبعي . ويمكن لهم ذلك في إطار الوصوصية المتفوقة » لكتاب السلطان ^٦ من ذوي الصياغ والمغارب ومن كتاب الدواوين الذين اعتبروا الثوار « أرازل وسوقه وأهل مياه وغوغاء وعلوج وزعر وصعاليك وعيارين وما شابه ». وقد عثروا « بالأرازل » الفقراء والمستضعفين ، و « بالسوق » صغار التجار ، و « بأهل المياه » الفلاحين و « بالغوغاء » طفة العوام على تعدد شرائحها . أما « الزعر والصعاليك والعيارين » وكانت تعبرا عن العوام المسلمين الذين شكلوا فرقا و « مليشيات » الفتورة من وصفوا في كتب « مؤرخي البلاط » باللصوص وقطاع الطرق .

ومن الأساليب الخبيثة التي اتبعها هؤلاء « المؤرخون الرسميون » في محاولة التحمل من حقيقة مسؤولية الحكماء — عن أحداث ما عرف « بالفتنة الكبرى » هو إلقاء تبعة جرائمهم على شخصيات أسطورية لا وجود لها . وعلى سبيل المثال اختلاق شخصية « ابن السوداء » الأسطورية باعتباره مسؤولا عن أحداث « الحرب الأهلية ». لكونه يهوديا يكيد للإسلام ١١

وأولياء الم Osman . وقواعد النقد المنهجي ترفض هذا الادعاء . فكيف يتسمى لهذا اليهودي المبكري أن يفعل ما فعل في وجود كبار الصحابة ؟ وإذا كان موجودا حقا فما تفسير صمت المصادر عن ذكر هويته ونشاطاته باعتباره حركا لهذه الأحداث الجسام ؟

أما عن أهم التهم التي أصبت بالمعارضة في الإسلام فهي الكفر والزنادقة والهرطقة . ولم لا ؟ ألم تكن الفرق الإسلامية — التي ظهرت في صدر الإسلام — تکفر ببعضها البعض ؟ بل ينسحب الحال على الفرق الصغرى داخل كل فرقه كبيرة . وإذا جاز قبول ذلك بالنسبة لفرق سياسية دينية ؛ فليس من المقبول جوازه بين المذاهب الفقهية . إن ما سجلته المؤليات من سرقات الدماء هدرا في حروب طاحنة بين الخابلة والأحناف أو بينهم وبين الشافعية ؛ فامر لا يمكن فهمه إلا في إطار صراعات دنيوية فحمة وظف فيها الإسلام وسخر لخدمة المتصارعين .

لذلك كانت تهمة الدفع بالزنادقة والهرطقة سلاحاً أشهداه السلطة الbagyie في وجه الثوار طوال عصور التاريخ الإسلامي وإلى الآن . ونذكر تدليلاً على ذلك بعض الأمثلة . نعلم الكثير عن الثورة البابكية في العصر العباسي الأول والتي عبرت عن السخط الاجتماعي للطبقة الدنيا وضمت المستضعفين من العرب والفرس والترك والأكراد وغيرهم والتي أفلقت مضاجع العباسين لما يزيد على عشرين عاماً . وأمام عجز الخلافة عن إخمادها رمت الثوار بالزنادقة وفهم آخرى سنتش إلىها حينها ، هذا على الرغم مما عرف عن زعيمها من تقوى وصلاح . وحسبنا أن الخلافة قد أنشأت ديواناً خاصاً لتعقب الثوار عرف باسم « ديوان الزنادقة » كانت مهمته تكفير الثوار الذين تعددت ثوراتهم آنذاك كثرة أستاذ سيس وثورات المقنية والراوندية والبابكية لقد اعتبرتهم الخلافة هرطقة أحيوا عقائد الفرس القديمة من مانوية ومزدكية وزرادشية في محاولة لتفريح هذه الثورات الاجتماعية الفلاحية والخالية من مضمونها الاجتاعي ^(٤) .

ونفس التهم انسحب على الثورة القرمطية التي لم تعتقد إلا في المذهب الإسماعيلي الإسلامي . والتي كان شعارها « ونزيد أن من على الذين استبغفوا في الأرض وجعلهم أئمة و يجعلهم الوارثين » . وهناك محاولات كتاب السلطة في تشويه المعارضة باتهامها « بالإباحية » وهي عبارة تستهدف التعمية عن الأهداف الحقيقة للمعارضة ذات الطابع الإشتراكي . ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما جرى من تشويه للثورة البابكية التي أطلق مؤرخو البلاط عليها « حركة المفرمية » أي القائلين بمذهب اللدة الجنسية . ويرد هؤلاء الكتاب هذه « الشيوعية الجنسية » المزعومة إلى مذهب المزدكية . ومعلوم أن هذا المذهب يقول بشيوعية المال ويدعو إلى التأني لكسر احتكار الطبقات المتساوية للهيمنة على البروة تماماً كما فعل الرسول في سياسة التأني بين المهاجرين والأنصار ^(٥) .

ونفس التهمة وجهت للقرامطة ؛ فقيل بأنهم يجتمعون في ليالٍ معلومة حيث يختلط الرجال النساء دون ضابط أو حرمة . وهي تهمة سبق أن فندناها في دراسات سابقة ^(٦) .

وليس أول على الكذب والافتراء في هذا الصدد مما تذكره المصادر السنوية عن أبي يزيد مخلد بن كيداد الشاعر الخارجي ببلاد المغرب والمعروف بالزهد والورع . ورغم ذلك اتهم بأنه اعتناد أن « يفضض أربعة أبكار كل ليلة » ^(٧) رغم شيخوخته وأن أتباعه كانوا يستحلون نساء المسلمين !! رغم ما عرف عن المخواج من نسل وتطهر حتى عرفوا باسم « ببوريان الإسلام » أي « المنظوريين » ^(٨) .

وثمة تهمة خطيرة أصقت بالمعارضة وهي تهمة « العمالة لصالح قوى أجنبية » تماماً كما يشاع في عصرنا هذا . ومن القرآن في هذا الصدد ما أشيع عن « تخارب بابك الحرفي مع

البيزنطيين ضد المسلمين » وعن الثالث عمر حفصون المتهم « بموالة نصارى الأندلس » رغم ما أثر عنه من تحقيق العدالة والاستقرار في عصر كان يدور بالفوضى والقلقل حتى أن التجار كانوا يتذمرون حواتيهم ليلا دون إخلاص ولا يجرؤ أحد على سرقها . وأن المرأة تستطيع أن تتنقل بفردتها ليلا من مدينة إلى أخرى دون أن تضار في شرفها .

ونفس التهمة وجهت إلى ثوار قرطبة من الحرفيين فوصموا بأنهم « ظهير للمشركين » .

إن محاولات إطلاق هذه التهم وغيرها من لدن مؤرخي البلاط وفقهاء السلطان قرينة على الكذب والافتراء ودليل لا يرقى إليه الشك عن « المؤامرات المعرفية » في ترانانا العربي الإسلامي وحججة على فساد الخطاب السلطوي إزاء حركات المعارضة . وحسبي في هذا المقام أن أجسل صيغة نص هام يعتبر بمثابة « بيان سياسى سلطوي » أصدره الحكم الرباعي وهو أمير أموى أندلسي مسجد عقب قمعه ثورة إجتماعية عماليّة ، حيث قال في رسالة وجهها إلى ولاته وعماله ما نصه :

« بسم الله الرحمن الرحيم . أما بعد ، فإن الله ذو الفضل والمن ، والطول والعدل إذا أراد إقامة أمرٍ لم يجعله أهله سده وأعزه وأنفذ قضاؤه بقلمه ، ولم يجعل لأحد من خلقه قوة على عناده ودفعه ، حتى يضفي فيه حكمه له وعليه كما شاء ، وخم في أم الكتاب لا مبدل لكلماته عز وجل . وإنما كان يوم الأربعاء لثلاث عشرة من شهر رمضان ، تداعى لسنة أهل قرطبة وسفليتهم ، عن غير مكره سيره ، ولا قيبح أثره ، والأنكر حادثة كان منا فيها . فأظهرواوا السلاح ، وتبليوا للكافح ، وهتفوا بالخليع ، وتألقوا بالخلاف ، ومدوا عنقا إلى مالم يجعلهم الله أهلا من التأمير على خلقه ، والتسرور في حكمه . »

فلما رأيت من غدرهم وعدوانهم ، أمرت بشد جدار المدينة ، فشد بالرجال والأسلحة . ثم أنهضت الأجناد خيلا ورجالا إلى من تداعى من القissa في أرباضها ؛ فأقحموا الخيل في شوارعهم وأزقهم ، ثم صدقوهم الحملات . فما صبر العبدان أن كشفوا السواعات ، ومنحو أكتافهم المتوايلات ، وأمكن الله منهم ذوي البصائر المؤيدات ؛ فأسلمهم الله بغير برهم ، وصدقهم بغيرهم ، وأخذهم بتكتشيم ؛ فقتلوا تقيلا ، وعموا تدميرا ، وعرروا تشويها وتخليلا ؛ جراء عاجلا على الذي نکوه من بيعتنا ، ورفعوه من طاعتنا . ولعذاب الآخرة أخرى وأشد تكليلا .

فلما قتلهم الله بغيرهم فيها ، وأحسن العون عليهم لنا ، أمسكت عن نهب الأموال ، وسي الذرية والعيال ، وعن قتل من لا ذنب له من أهل البراءة والاعتزال . فاحتدوا الله ذا الآلة والنعم ؛ عشرة الأولياء والرغعة . الذى أثار لها ولجميع المسلمين فى قتلهم وإذلالهم ، وقمعهم وإهلاكهم ، بما أعظم به علينا الملة ، وخصلنا فيه بالكافيات ... فقد كانوا أهل جرأة مقدم وذرة ضلاله ، واستخفاف بالأئمة ، وظهور إلى المشركين وخطوطهم وتخنن لدولتهم . فللله

الحمد المكرور والاعتراف المذكور على قطع دابرهم وحسم شرم .

أحيث إعلامك بالذى كان من صنع الله عليهم لولذلك لنا ومكالك هنا ؛ لمشاركة فى نصرته ، وتحمد الله ومن قبلك من شيعتنا ومحقدي طاعتنا على جيل صنعته فيه ، وتشيعوا شكره عليه إن شاء الله .. »^(١)

إن قراءة بنوية هذا النص تكشف عن خصائص هذا الخطاب المفلوط . وتوضح إلى أي مادى يشوه فقهاء السلطان ثورات العوام . وحسبنا أن نلاحظ ما يلى :

أولاً : الإسراف في تدبيج البيان السياسي بعبارات لا هوية تعبير عن القضاء والقدر والرؤية الجبرية للسلطة التي تعتبر حكم المسلمين تقليداً من الله عز وجل وليس من الرعية .

ثانياً : النظر إلى الثوار باعتبارهم « سفلة وعيذاً » تعكس طبيعة تلك الحكومات « التيوقратية » ذات النزعات الاستعلالية .

ثالثاً : كأن في اعتبار الثوار « فسقة » ؛ ما يبرز اعتبار الحكام من بخرج عليهم إنما هو خروج على الله . وفي ذلك أيضاً تبرير لمبدأ « الحق الإلهي المقدس » .

رابعاً : محاولة التوصل من الأسباب الحقيقة التي رفقت الثوار إلى الثورة ؛ إذ خرجنوا « دون قبيح أثر ولا نكر حادثة ملوكهم » وتطاولوا « إلى مالم يجعلهم الله له أهلاً » . ومعلوم أن أسباب الثورة ترجع إلى فساد سياسة الأمير وإسرافه في فرض الضرائب « وخاصة على المواد الغذائية »^(٢) . كأن السبب المباشر هو أن جندياً من عسكر الأمير قتل حداداً من قرطبة كان يصلق له سيفه .

خامساً : محاولة تبرير العنف والقصوة ما بين قتل ونهب وسلب وسيبي حي الحرفيين المعروف « بربض شقنه » . ووصل الأمر إلى حد هدم الحمى بأكمله وتسويه بالأرض . بل أمر الأمير من بقى على قيد الحياة بالخروج من الأندلس خلال أيام سنته . صور البيان هذه البشاعة على أنها من فعل الله وليست نتيجة مشيئة الأمير الطاغية . كما صور ما يتظارهم من عذاب في الآخرة !!

سادساً : اعتبار الثوار « ذعرة ضلاله » يعني تكفيرهم باعتبارهم خرجنوا على حكم الله لا حكم الطاغية .

سابعاً : اعتبارهم « ظهير للمشركين » ؛ تعبير عن اتهمهم بالتهمة المتواترة وهي « العمالء » لتصارى الأندلس .

ثامناً : في أمر الطاغية لعمالة بإعلام الرعاعي بهذا البيان ؛ ما يفيد شن « حرب نفسية » على الرعية حتى لا يقدموا على التزوج والثورة .

تاسعاً : يرجع فشل الثورة إلى دهاء الأمير الحكيم الذي أمر جنده بإضرام النيران في ربض الحرفيين حتى يتمكن من كسر حصارهم لقصره . وبالفعل وقع التوار في الشرك ؛ فحين عادوا لإطفاء النيران حصرهم عسكر الأمير على الجسر الرابط بين شقنه وقرطيه ؛ فوقعوا بين نارين ؛ من الخلف ومن الأمام فكانت الهزيمة .

عاشرًا : يرجع الفشل أيضاً إلى « مراقة » حرّكات الثورية في التاريخ الإسلامي عموماً ؛ بحيث افتقرت في غالب الأحيان إلى الإعداد والتنظيم ؛ فكانت لذلك أشبه « ببهات » و « انفاسات » بلقانية الأمر الذي حكم على نشاطها الثوري بالفشل .

خلاصة القول – أن الحكومات الشيوعية والعسكرية طوال مسيرة التاريخ الإسلامي لم تجد صعوبة في تشويه حرّكات المعارضة معرفياً عن طريق أعوانها من فقهاء السلطة ومؤرخى البلاط . ومن ثم تبرز الحاجة الماسة لإعادة دراسة تاريخ المعارضة في الإسلام .

المواضيع

- ١ – راجع : البيان المغربي . ابن عذاري ج ٢ ص ٢٥٤ .
- ٢ – المقدمة من ٢١ ط . المكتبة التجارية مصر .
- ٣ – راجح مؤلماً كاماً عن صحة نسب الفاطميين كيه : Mamour .
بعنوان : Polemics on the Origin of the fatimi Caliphs .
المقدمة من ٢٥ .
- ٤ – العرق ج ٦ ص ٢٢٧ . ط . بيروت ١٩٥٩ .
- ٥ – راجع : المؤلف : موسى ولدجا الفكر الإسلامي ج ١ ص ١٣٦ - ١٣٧ ط . الوحدة ١٩٨٦ .
- ٦ – عن رأي المزدكية والبابيكية في مسألة المرأة راجع : المرجع السابق من ١٣٧ .
- ٧ – راجع : كتابها : حرّكات الثورية في الإسلام « الفصل العظيم » القراءطة - تحرير رالله في الإشراكية .
- ٨ – راجع : ابن الأثير : الكامل ج ٨ ص ١٤١ ط . القاهرة ١٣٠٢ هـ .
- ٩ – عن تفسير هذه التهم راجع : كتابها : المخواج في بلاد المغرب من ٢٥١ ط . القاهرة ١٩٨٥ .
- ١٠ – ابن جيان : المقتصى ، ص ١٠٤ .
- ١١ – ابن جيان : المقتصى ، ص ١٠٣ .
- ١٢ – راجع : عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس من ٢٤٣ ط . القاهرة ١٩٦٩ .

الإسلام السياسي ودوافع الخطاب السلفي

خليل عبد الكريم

(١)

حين يخرج القاضي من المحكمة ويدأ الكلام السياسي أو الاجتماعي أو الأخلاق ، فإنه يواجه السلطة على الفور ، كل سلطة ، كان في البداية جزءاً من نظام السلطة هو النظام القضائي أما الآن فإنه قد بدأ يحمل جزءاً من الرأى العام ضد السلطة أو تلك ،^(١)

وليس المقصود من السلطة الحكومة أو الجهاز التنفيذي فقط ولكنها شبكة علاقات القوة المزروعة في كل جسد المجتمع والمنشقة في كل مؤساته وخلافه^(٢) بداية برئاسة الدولة ومروراً بشيخ القبيلة والمفتى والمطران وناظر المدرسة وأستاذ الجامعة ورجل القانون وأماؤز السجن حتى جندى المرور في الشارع والأب في البيت فهي في كل مكان وعلى كل مستوى وقد تكون (= السلطة) عليه أو مضمرة .

والثقف الواعي التسلح يقدر من الشجاعة الأدية عندما يقدم أطروحاته لابد أن يصطدم بواحدة منها ، وبقدر ما يكون الثقاف متيناً وجريهاً يقدر ما تكون درجة الصدام مع السلطة التي يفرغها أشد الفزع ما يصلح عنه (= وذلك في الخصوصية التي هيم السلطة المعنية بالطرح سياسياً كان أم دينياً أم تربوياً .. الخ) ، والثقف الحق لا يفضله كثوع من الإستعراض أو لفت الإنتباه إليه أو

جلب مزيد من الشهرة ، بل على العكس هو يقوم به بعد كثير من المعاشر والخاضن ولا يسعه أن يكتمه لانه يؤمن في قرارة نفسه أن أول نقطة في برنامجه هي « العمل ضد الأيديولوجية السائدة في صفووف الطبقات الشعبية ونسف أساطيرها »^(٢)

وهو ما ينطبق على المستشار محمد سعيد العشماوى أحد المثقفين القلائل الذين يجمعون بين الثقافات الإسلامية والقانونية والغربية والذين يتمتعون بقدر وافر من الجرأة وشجاعة الرأى وذلك فى كتابه (الإسلام السياسي) الذى قايمه الخطاب السلفي (أحد مظاهر السلطة المضمرة فى أيامنا هذه) بخاصفة شديدة تذكر منها مقالتين نشرتا الصحفى الأستاذ فهمى هويدى فى جريدة الأهرام بعنوان (الإسلام السياحى) لم يكتفى بالتهم الذى يحمله العنوان بل تجاوز ثغوم النقد الموضوعى إلى مشارف الطعن والتخرج والسب ، فأرسل إليه شيخ الأزهر خطاباً شد فيه على يديه وأزره وضمنه عبارات كنا نأمل لا تصدر من فضيلته ؛ بخلاف عدد من المقالات حررها بعض (الكتبة) لـ الجرائد والجلالات الخزبية والإسلاموية لا تحوى سوى القذف والشم وما كانت تستحق الإشارة إليها لولا لإيضاح رد الفعل الذى أحدهه (كتاب : الإسلام السياسي) لدى الخطاب السلفي .

(٢٠)

واذ تقول العرب : بعدها تميز الأشياء ، فإننا نرى أنه من الحسن أن ندرج على الخطاب السلفي (= السلطة المضمرة) الذى غدا له صوت عالى في الحياة الفكرية وحركة ملحوظة في المجال الأيديولوجي حالياً بحيث أصبحت له مكانة لا سبيل لإإنكارها في الشارع المصرى بل في تشكيل الوجدان لدى نسبة كبيرة من الشباب في الجامعات والمعاهد والمدارس وغيرهم خاصة من ينتهيون إلى شريحة البرجوازية الصغيرة ذات الجنون الريفي (= غير الحضرية) وسيطر على مساحة واسعة من وسائل الإعلام المقرؤة والمسموعة والمرئية وتخصصت أو معنى أدق خصصت له صحف ومجلات ودوريات ودور نشر ذات إمكانيات عملاقة . وكما يقول أستاذ أساتذة الفلسفة في مصر والعالم العربي د . زكى نجيب محمود « أصبح صاحب الصوت الأعلى هو الذى يعرف شيئاً عن التراث وهو الذى ينادي بأعلى صوته أن العلم والمعرفة والثقافة في تلك الكتب التي بين يديه » .^(٤)

وهو (= الخطاب السلفي) يرتکز في الأساس على :

الرجعيات والوصوصيات والماوراءيات والثيولوجيا ، وبفتح إلى عبادة السلف التي تمحور حول تقدیس كل ما قالوه وسطّروه وما أتوا به مهما كانت قيمته رغم أن القرآن الكريم حارب هذه الزرعة منذ اللحظة الأولى وأيّاته الدالة على ذلك عديدة : ويسمى - والكلام موصول عن مقولات الخطاب السلفي - لزعة التجدد بدعة (وكل بدعة ضلاله وكل ضلاله في

النار) وإن أن هذا جزء من حديث نبوى شريف فإن هذا يكشف للقارئ عن لعنة يارسها سدنة الخطاب السلفي وهي توظيف النصوص (= وخاصة ذات القداسة) خدمة شعارتهم حتى لو أدى ذلك إلى كُلّ أعنافها وووضعها في غير ما أنزلت من أجله أو وردت بخصوصه .

ويطلق (= الخطاب السلفي) على الانفتاح على الثقافات الأجنبية غروراً فكرياً وإنزاماً ثقافياً وقابلية للإستعمار مع أن أحد أهم أسباب ازدهار الحياة الفكرية الإسلامية العربية في القرون الثانى والثالث والرابع من الهجرة المباركة هو ترجمة الكتب اليونانية والفارسية والمندية والسريانية وهضمها واستيعابها وتقللها من قبل المفكرين العرب والمسلمين آنذاك : وبعادي (= التيار السلفي) استعمال العقل وشحد الفكر مع أن الدين الإسلامي دين العقل ، والتفكير كما يقول الأستاذ العقاد فريضة إسلامية وأيات القرآن الجيد في هذا المجال كثيرة ومعروفة .

ومن قديم ينظر السلفيون إلى كل من ينادي بمنع العقل قدرأً ولو بسيراً من الحرية نظرة عداء لا خصومة فقط وأقرب مثل هو موقفهم من المعتلة وحركتهم التي « أقامت الأدلة المنطقية على عدم الإيمانات السلفية وموافقتها الوثيقة » ووضعت « العقل في المقام القائد لأي تفسير أو تحليل » والتي تصدت وقتلت في « مواجهة الآيديولوجيات الرجعية المغيرة عن بناء أسطوري » ومن ثم « عاشت داخل الحياة في أكثر عصورها تألفاً مزرودة بوعي التاريخ متوجهة إلى الإنسان ولم تكن ظلامية ولا غبية بل كانت واقعية عقلانية تعبرأ عن الإسلام الحضاري »^(٥) ولم يطلق السلفيون كعادتهم في كل زمان ومكان وجود حركة يمجده العقل فعرضوا الخليفة المتوكلي العباسي هـ ٢٣٣ (= ٨٤٧ م) عليها - وكان قد رأى هو فيها بدوره خطراً على ملكه فانتقلب على القاتلين عليها وتكلّل بهم أ بشع تتكلّل « ولقد بلغ إنقلاب الدولة على المعتلة إلى الحد الذي استقطعت فيه شهادتهم أمام القضاء أى جردهم من حقوقهم المدنية بتعيرنا الحديث »^(٦) (= ٩٠٦) ، حتى الذين يظاهرون بالعقلانية داخل صفوّف التيار السلفي ومحاولون جاهدين (عقلة) الخطاب السلفي يشتّرون أن يكون العقل داخل (سور الدين العظيم) وهو بنيتهم ما خلفه السلف الصالح مع أن آيات الذكر الحكيم التي حضّت على التفكير والتّعلّل جاءت متعلقة والمطلق يجري على إطلاقه حتى يرد ما يقيده ولا يقيد على حفر الناس وتشجيعهم على التفكير واعمال العقل على اكتشاف قوانين الكون وبدهى أن آراء السلف الصالح أدلّ منها (= آيات القرآن) في الرتبة والدرجة ولا يصح أن يعارض التأويل التزويل ، ولكن المخوف من العقل والتفكير الحر اللذين سبّؤهان بطريق الحم واللزوم إلى نبذ المضاعة المزاجة التي يطروحها منظرو الخطاب السلفي وهي الفئة التي « أصبح لازتقها وقوتها الاجتماعية في أن ثبت هذه التزعة »^(٨) ، أى التزعة التراثية النصوصية التي بينها وبين العقلانية ود مقود .

وبعد عرض الملمح الموجز للجانب الفكري للتيار السلفي نخرج على الوجه الآخر ونعني به المداخلات الإيديولوجية (= لذلك التيار) في المجال السياسي ، وهي التي تدور عليها غالبية مخاور (كتاب الإسلام السياسي) تعرية وتغنيماً ، وفي البدء فإن المقصود هو السياسة الفعل أو الحركة لا القيم العليا ، ذلك أن القيم العليا التي جاء بها الإسلام لا خلاف أو اختلاف عليها وخاصة تلك التي ترتبط بال المجال السياسي مثل الحفاظ على كرامة الإنسان (بعمومه وبغض النظر عن معتقده أو لون بشرته) وكفالة حرياته العامة والخاصة والمساواة بين الناس ، والعدالة (بشقيها الحقوق والإيجاعي) وهي قيم مائلة في كل الأديان حتى غير السماوية ، والمناهب والنظريات والمواثيق (على سبيل المثال : ميثاق حقوق الإنسان) ، ولكن الإيديولوجيا (في منظورها السياسي) موضوع البحث هي ما يطروحه التيار السلفي من مقولات (حتى الآن لم تقدر بعد وادي الشعارات) مثل :

الإسلام دين ودولة ، مصحف وسيف ، رهبانية بالليل وفرسانية بالنهار ، تعليق الشريعة ،
الحاكمة الإلهية : إن الحكم لا لله ، ولكنها تتجذر في نهاية المطاف في منعطف الحكومة الثيوقراطية
التي تحكم بالحق الالهي المقدس . ولقد صادفت وما زالت تصادف في طريقها إشكاليات عديدة ،
عجز منظرو الخطاب السلفي عن إيجاد خارج أو حلول لها ، نذكر منها على سبيل المثال :

أ - الصور من المقدسة (= القرآن الكريم والحديث الشريف) التي تحمل القيم العليا كما
أسفلنا لم تتضمن النبي أو المباكل التي تساعد على إبراز نظم سياسية ذات طابع معين تتميز به
و تكون عملاً عليها مثل ما هو الحال في النظم الديمقراطية (الثيوقراطية) أو نظم الحكم
الاشتراكي (الماركسية الليبية) ، ولعل هذا ، تكشف عنه دراسة نظم الحكم التي تعالبت على
أحقاب التاريخ الإسلامي : للأموريون والباباسيون والفارططيون والمرابطون والموحدون والعثمانيون
(...) كلها نظم انتسب إلى الإسلام وكلها بلا استثناء إدعت أنها حكمت بالشريعة ولكنك لا
تستطيع أن تقول أن هناك منهاجاً أو نظرية انتظمتها ، كل ما في الأمر أنها تسمح بالقيم العليا التي
جاء بها الدين الإسلامي وفي الحقيقة أن أيها منها نادرًا ما طبقها . أما المتصوّر الأدق مرتبة ، آراء
اللقاء ، فعل الرغم من خطوها مما يدعو الإيديولوجية التي يطرحها - حالياً - الخطاب
السلفي ، فأنها من صنع رجال لا قداسة لهم وكما قال الإمام الأعظم أثر حيلة الغمان (هم
رجال ولكن رجال) هم اجتهدوا لصرفهم ولكن نعمل الشيء ذاته .

مع التثنية إلى أن باب الاجتهد قد أغلق منذ حوالي إثنى عشر قرناً تغيرت فيها بلا استثناء كافة
النظم : السياسية ، الاقتصادية ، الاجتماعية ، الحقوقية ، القضائية ، العلمية ، المعرفية ، التعليمية ،

التربية الخ - مما يجعل تطبيق فقه القرن الثالث المجري على أبناء القرن الخامس عشر المجري نوعاً من القصور وضرراً من الجهل أو التجاهل .

ب - بعد إنتقال الرسول محمد ، صلوات الله عليه - إلى الرفيق الأعلى راضياً مرضياً ، انقطع وحي السماء عن الأرض ، فمن الذي يمثل الحاكمة الالهية ويقول كلمتها ويجزم بأن هذا التشريع لها سلاري وذاك بشري جاهلي طاغوني ٩٩٩

أهم السلاطين والملوك وأكفرهم يفتقر إلى الشروط حتى التي اشترطها القلة من فقهاء السلف الصالح الذين كتبوا في الفقه السياسي مثل الماوردي والختين (في كتابهما اللذين يحملان عنواناً واحداً هو الأحكام السلطانية) وابن أبي الربيع (في كتابه سلوك المالك في تدبير المالك) ، أم هم الفقهاء (= رجال الدين) أم التكنوقراط (= الخبراء الفنيون) وتجرب التاريخ علمتنا أن الفقة الأولى قدّيماً وحديثاً والفقه الأخرى حديثاً على استعداد دائم لمسايرة الحكم وتقدم الأسانيد العلمية بطريق التوسيف والاطلاق التي تبرر أي تصرف يصدر عنه !!!

ج - الترجمة العلمية لشعارات الخطاب السلفي ستؤدي إن عاجلاً أو آجلاً إلى قيام حكومة ثيوقراطية ، ونحن نختلف من يقول إن الإسلام لا يسمح بهذا النوع من الحكومات ، ذلك أنه لا الإسلام ولا المسيحية في تصوّرها الأصلي (= المقدسة) يسمحان بذلك ، ولكننا نصوص المرتبة التالية في كلا الديانتين ، وليس هنا مجال بحث هذا الموضوع ، وخلاصة القول أن كل حكومة ذات تحول ديني هي بحسب المآل حكومة ثيوقراطية تحكم البلاد والعباد بالحق الإلهي المقدس .^(١)

وهذا الشكل من الحكم ظهر في زمن معين متوافقاً مع السلم الحضاري للبشرية وكنتيجة مباشرة للظروف المعيشية التي كان يعيها الناس والتي كانت تتباين من طرق وأدوات ومواد الإنتاج وهذه هي التي تحدد لهم وعيهم الاجتماعي الذي يشمل الأفكار والنظريات السياسية والقانونية والفلسفية والدينية ،^(٢) وكان من الطبيعي أن تنشأ الحكومات الثيوقراطية في القرون الوسطى في وقت واحد في أوروبا ودمشق وبغداد والقاهرة وقرطبة .

واذ تبأيت كل تلك العوامل والآيات تبأياً جنرياً في العقد الأخير من القرن العشرين (= الملاهي) عن مثيلاتها التي كانت سائدة في القرون الوسطى فإن المناداة بعودة الحكومة الدينية (= الثيوقراطية) عجز عن معرفة حركة التاريخ .



وماذا تسمى الحكومة التي تبأى بـ مرتكيزاعها هي التي سوف تحدد للناس طريقة معيشتهم

ومقاسات ملابسهم وتحكم في كل ما يقرأون ويسمعون ويشاهدون وتادي بتدرين (= أسلمة)
العلوم والفنون والأداب والأنشطة الاجتماعية والإعلامية والرياضية بل والترفيهية ؟

إن الدعوة لذلك بعد التقدم التكنولوجي المذهل الذي توصلت إليه البشرية في الغرب والشرق وبعد النامي الذي لم يكن يخطر على قلب انسان في وسائل النقل والمواصلات مستحيلة (التحقيق) ؛ والخير المتأخر لهذا البحث يضيق عن سرد كافة الاشكاليات التي تقف في وجه الخطاب السلفي والتي يعرفها غالبية منظريه والداعين اليه ، والتي تجعل أولئك يلتجأون إلى الشعارات الفائمة العالمية ويهربون من تقديم برنامج محمد رغم اننا وغورنا طالبناهم مراراً بتقديمه ولكنهم لم يفعلوا والمؤكد أنهم لن يفعلوا إذ أن « عملية صياغة المشروع الحضاري الإسلامي صعبة وهي تتعرض قدرات خلاقة من نوع معين و يجب أن يعد لها الإمكانيات »^(١) وأن للتيار السلفي بهذه الإمكانيات ؟

(٤)

ولا تكتمل صورة الخطاب السلفي إلا بالكشف عن الجذور الطبقية للمنادين به خلال العقدين الأخيرين (منذ ١٩٧١) ؛ فبعد نكسة ١٩٦٧ وإنكسار موجة التحول الاشتراكي الذي بدأته ثورة يوليو وإفلات السادات علينا والافتتاح الاقتصادي الاستهلاكي احتلت موازين الرغابط الاجتماعي وظهرت طبقة اجتماعية جديدة تملكت ثروات اسطورية من الانشطة الطفيفية ، كذلك استيقظت من نومها قلوب (الأقطاعيين) بعد الفاء الحراسات و إعادة ملكاتهم اليهم وواكب ذلك عودة كثير من أغبياء جماعة الاخوان المسلمين الى مصر بعد أن احذازوا اموالا طائلة في فترة تواجههم في دول « السعودية والخلج وأوروبا وظهور شركات توظيف الأموال والبنوك المسماة بـ « الاسلامية » وكان من العسير على هؤلاء جيئوا بعد أن أصبح في يدهم المال الوفير والثروة الطارئة أن يظلوا على هامش ملعب الحياة السياسية مجرد متفرجين على لعبة الحكم ومن ثم كان من الطبيعي أن تكون لهم حركة سياسية ذات ايديولوجية خاصة ، والحق ان الجماهير فقدت الثقة نتيجة لما حدث في ١٩٦٧ م في النظم التقديمية وما تبادى به واعتبرتها مسؤولة عن النكسة ؛ في الوقت الذي أفاق فيه اليمانيون من سباتهم وخرج من بياته الشتوي وبيرز رموزه من مكانهم التي كانوا يلوذون بها وأخذوا يشيرون بين القاعدة الجماهيرية العريضة - ولا تنسى ارتفاع نسبة الأمية فيها - أن ما وقع (= نكسة ١٩٦٧ م) هو أثر مباشر للبعد عن الدين والإجحاج عن تطبيق الشريعة التي فيها الدواء السحرى لكافة الأمراض التي يعاني منها الوطن .

والتنقطت الطبقة التي أشرنا اليها - بكافة فروعها - طرف الخبط ووجدت الايديولوجية المناسبة التي يمكن أن تبنيها فمن ناحية هي تقف على طرف تفليس من الإشتراكية التي تكن لها

خالص العداء ومن ناحية أخرى توافق مع العاطفة الدينية المتأججة في صدور الشعب ومن ناحية ثالثة فإن القرآن كما قال سيدنا علي بن أبي طالب - عليه السلام - حال أوجه ، فهو وكثير من النصوص يمكن تحميل التفسير الرأسمالي على عاتقها وهو التفسير الذي يتسق مع مصالح تلك الطبقة بسائر فصائلها ، ورجال الدين جاهزون دائماً بتفسيراتهم وفتواهم ، ومن ناحية رابعة هي ايديولوجية متمايزه - وإن لم تكن في الحقيقة متعارضة تماماً - على الأقل في القسمات الخارجية الشكلية - عن تلك التي يقوم عليها نظام الحكم الحالى الذى تسعى للحلول محله ، ومن ناحية خامسة فإن نصوص المرتبة الثالثة (= المقدسة) فيها ما يساعد كثيراً على تنقيب العقل وتحجج الفكر والمحض على الطاعة المطلقة للأمراء وأولى الأمر والرضا بالقسم والمعراض الكامل - عن أي حرمـان أو شفاء دينوى - في الحياة الآخرة حيث النعم المقيم .

فضلاً عن أن الانفتاح الاقتصادي أحدث صدعاً عميقاً في البنية الاجتماعية وانقسم المجتمع المصري إلى طبقتين :

الأولى تملك وتحتاج بكل شيء والأخرى محرومة من كل شيء .

وللأخيرة شباب يعانون بمئات الآلاف أثاحت لهم مجانية التعليم التي حققتها ثورة يوليو دخول الجامعات والمعاهد العليا فوجدوا أنفسهم يسرون في طريق مسلود وبعد التخرج لا يقطفون سوى ثمرة التعلل والبطالة وهنا علروا في الشعارات التي يطلقها الخطاب السلفي على الملاذ والملجأ لتحقيق الأحلام التي تداعب أحجفانهم والشفاء من تداعيات الإحباط واليأس .

وكان السادات - كما هو معروف قد أطلق الضوء الأخضر أمام الجامعات الإسلامية في الجامعات للوقوف في وجه التيار التقديمي اليساري (= بكل فصائله) ولقطع الطريق عليه ؛ يضاف إلى ذلك نجاح الثورة الإيرانية ورفعها الرأيـات الإسلامية مما ضاعـف خامـس التـيار السـلفـي (بمختلف فرقـه) (نرجـو الرجـوع إلـى اعـداد مجلـة الدـعـوة الـتـي كـانـت تـصدرـها جـامـعـة الـاخـوانـ الـمـسـلمـينـ عـقبـ قـيـامـ ثـورـةـ الخـمـنـيـ) وهـنـاك عـاملـ خـارـجيـ لـا يـصـحـ اـغـفـالـهـ وـهـوـ وجـودـ بـعـضـ الـأـنـظـمـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحاـكـمـةـ الـتـيـ تـدـعـيـ تـطـيـقـ الشـرـيـعـةـ الـاسـلـامـيـةـ وـتـيـ زـيـادـةـ يـهـمـهاـ مـيـارـكـةـ التـيـارـ السـلـفـيـ وـمـدـهـ بـكـافـةـ مـاـ يـعـتـاجـ إـلـيـهـ باـعـتـارـ أـنـهـ يـبـشـرـ بـذـاتـ المـفـاهـيمـ الـتـيـ تـبـسـتـ وـرـاءـهـ ؛ وـصـلـاتـ غـالـيـةـ رـمـوزـ التـيـارـ السـلـفـيـ وـرـجـالـ الدـينـ وـاسـائـلةـ الـجـامـعـاتـ الـذـيـنـ سـارـعـواـ بـرـكـوبـ الـمـوـجـةـ الـاسـلـامـيـةـ بـهـذـهـ الـدـوـلـ مـعـروـفةـ بـلـ وـمـحـسـوـسـةـ (١٢) ؛ وـظـهـرـتـ عـشـراتـ الـمـجـلـاتـ وـالـصـحـفـ وـالـتـوـرـيـاتـ الـتـيـ تـحـلـمـ الـخـطـابـ السـلـفـيـ وـانـتـشـرتـ شـرـائـطـ الـكـاسـيـتـ بـمـئـاتـ الـأـلـفـ لـلـوـعـاظـ وـالـأـئـمـةـ (= أـئـمـةـ الـمـسـاجـدـ) الـذـيـنـ يـبـشـرـونـ بـهـ وـتـحـولـواـ إـلـىـ نـجـومـ ذاتـ جـاهـيـرـةـ مـنـ الصـعبـ إـنـكـارـهـأـوـ تـبـاعـلـهـ ، وـأـنـشـأـ التـيـارـ السـلـفـيـ مـئـاتـ دـوـرـ النـشـرـ لـاـ فـيـ الـقـاهـرـةـ

والاسكندرية فحسب ولكن في عدد من عواصم المحافظات الكبرى نشر التراث المخالف الذي يدعم المخاوف التي يصرّكز عليها الخطاب السلفي ، بل فكر بعض أثرياء الطبقة (= التي ذكرناها) في إنشاء محطة تليفزيونية خاصة بهم ولكن نظام الحكم أدرك مرامي اللعبة فرفضها بحسم لأنه (= النظام) يعلم بقيناً خطورة البث التليفزيوني ودوره الفعال على الجماهير ذات الأغلبية الأمية .

فالذى يقف وراء الخطاب السلفي إذن :

A - الطبقة التي تحكم الفروقات الأسطورية (بمختلف فروعها التي شرحتها) والتي من المسئول عليها أن ترضى بدور المخرج الذي يقف خارج ملعب الحكم .

B - فئة شباب هريمة الطبقة البرجوازية الصغيرة المسحوقة خاصة ذات الأصول الريفية (غير الحضرية) التي تلقت العلم وتخرجت من الجامعات والمعاهد العليا وغيرهم والتي (= تلك الفتاة) خدعت بالشعارات البراقة الجفوفة التي يطعن بمنظرو ورموز الطبقة الأولى وتوابعهم من الفقهاء وأساتذة الجامعات في إطلاقها وبرهنها ، وتؤخذ لديها يقين أن تلك الشعارات سوف تملأ الأرض عدلاً بعد أن ملت جوراً وأثأر الملاذ والملجأ والدواء السحرى لكل المشكلات والأزمات الطاحنة التي تهاصرها من كل جانب .

.....

ومن هنا جاء الانزعاج الشديد من الأفكار المستبررة التي طرحتها المستشار محمد سعيد العشماوى في كتابه (الإسلام السياسي) والتي فوضحت الخطاب السلفي وعرته وأوضحت لا دينية ولا عقلانية ولا علمية تلك الشعارات .

وتراوحت ردود الفعل :

فأبواق الطبقة من رجال دين وصحفيين وكبة سارعوا إلى اطلاق تهم السالمة وإلى القذف والسب والسخرية والتهكم ، وشباب الجماعات المتطرفة (الإسلامية) بمكمل فورة اندفعهم وقلة خبرتهم لم يجدوا من سبيل للجواب عليه سوى التهديد بالتصفية الجسدية وتعاون الطرفان على عرقلة توزيع الكتاب حتى لا يصل إلى القراء .

فما الذي قاله المستشار محمد سعيد العشماوى والذي أثار عليه الخطاب السلفي هذا ما سنوضحه في القسم الثاني من هذه الدراسة باذن الله تعالى .

المواضيع

- (١) د. غال شكري « إشكالية الإطار المرجعي للمثقف والسلطة » بحث متشرب بمجلة المستقبل العربي - العدد ١١٤ - أغسطس ١٩٨٨ .
- (٢) د. هاشم صالح « دراسة عن نظر ميشيل فوكو » مجله الكرمل العدد ١٣ أشار إليها في بحث بعنوان : « الفكر المستحب » . المقدمة الاستدللوجية أو النظرية مجله الوحدة - السنة الثالثة العدد ٢٧ - ٢٦ / نوفمبر / ديسمبر ١٩٨٦ م صفر / أربع أول مارس .
- (٣) جان بول سارتر « دفاع عن المثقفين » الترجمة العربية / بيروت دار الآداب طبعة ١٩٧٣ م - تقليلًا عن بحث د. غال شكري السالف الذكر .
- (٤) في حوار أجرياه معه د. صلاح نصورو « حول المعلم العربي والتقاليد العربية » مجله المستقبل العربي ١١٤ / أغسطس ١٩٨٨ م .
- (٥) د. عبد الفتاح الرواوى « رؤية نقدية للنظرية الإنتزالية » دار الشرون الثقافية العامة / بغداد - طبعة ١٩٨٦ .
- (٦) د. محمد عصارة « المعرفة والثورة » - كتاب الملائكة - العدد ٤٠١ / مارس ١٩٨٤ م .
- (٧) يمثل الأستاذ حسين مروة الانقلاب البكري الذي حدث في عهد الملك وانتهى إلى البطلان بالاعتراض بطلب الحكم في المخلافة العباسية وتعدد ذوى السلطات من الأمراء والقادة العسكريين وتقاسم عوامل الضغط في القوى المتحجدة الرفيعة وإزدياد الفقة التجارية والفقهية وأشتباكات المزارع بوجهه الطيفي والقوى - كتاب الزراعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية - الجلد الثاني - دار الفارابي / بيروت طبعة ١٩٨١ م .
- (٨) د. زكي طه مسعود - مرجع سابق .
- (٩) خليل عبد الكريم - المداخلة رقم ٦ من كتاب : مفاهيم عاطلة الصورها بالإسلام - نشر شركة الأمل للطباعة والنشر والوزع ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- (١٠) زوريا بيريشكينا وأقرنون : « البنية الاجتماعية والمعنى الإيجابي » فصل في كتاب « تعريف بالمادة التاريخية » دار التقدم / موسكو / طبعة ١٩٨٥ م - باللغة الأنجليزية .
- (١١) د. حامد ربيع « حول المشروع الحضاري الإسلامي » جريدة الشعب التي يصدرها حزب العمل الاشتراكي / العدد ١٨ / من المحرم ١٤٠٩ هـ / ٣٠ من أغسطس ١٩٨٨ م .
- (١٢) رئيس سابق لمجمعية دينية نصف شهرة واته الشجاعة فأعترض بصلته المحامية عاكِم عربى لبلد نطلع وبصلته الأگابر وبنائه الأماطل وفتح بكرمه (- المحاكم) وبذكرهم وبلطم المال في سخاء لشن كتب التراث ذات الإيمان المعروف ومنها الكتاب الذي كتب هذه الإحرازات في مقدمته ، والذي يرى مؤلفه أنه لا يحمل المفروض (- الثورة) على من اغتصب الحكم (- المخلافة) بالسبيل حتى ولو كان فاجرًا مرتکبًا للمستكريات ، بينما للشهوات ، وأنه لا يتحقق في استخدام الإمام العظى (- المخلافة) نفس الإمام (- المخلافة) . أوريجن اعتقد أنه لأن في المخروج عليه هرجة (- فحنة) .
- انظر المقدمة والفصل الأول (= في الإمام) من كتاب الأحكام السلطانية للقاوسي أن يعلن القراء المختل (ت ٤٥٨ هـ) - الطبعة الثانية ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م نشر مكتبه ومطبعة مصطفى الياباني وأولاده مصر .

الدين والأدب والفنون

د. حامد أبو أحد

الدين والأدب والفنون

د. حامد أبو أحد

هذه مسألة كنا نظن أنها قد حسمت منذ مئات السنين ، وأنها أصبحت بدهية من البدهيات ، ولكن يبدو أن الأمور بالنسبة لنا تتحذى دائمًا مسارات غريبة متناقضة حتى لتحول البدهيات بين آن وآخر إلى قضايا ساخنة يدور العراك والجدل حولها فترة غير قصيرة حتى تخدم ثم تعود من جديد فتفدو جذوة متقدة . وكانت بذلك تمثل خير تمثيل أسطورة « سيريف » اليونانية الشهيرة : تحمل الصخرة وتصعد بها إلى قمة الجبل ، ولكنها تهوي فتهوى معها من جديد ، ثم تصعد مرة أخرى ، وهكذا دوالياً إلى مala نهاية .

إن المجتمعات المتقدمة تعيش حالياً عصر ثورة المعلومات . وقد شهدت العقود الأخيرة تطويراً هائلاً في جميع المجالات ، من وصول الإنسان إلى القمر إلى اختراع الأجهزة الحديثة بكل ما تعني من تقدم وتطور ورقة إلى ذلك مما هو واضح والمعروف للكلافة ، وكل هذا تم بناءً على تقدم عظيم في مجالات البحث والدراسات سواء في العلوم والصناعات أو حتى في علوم اللغة . ثورة الكمبيوتر مثلاً اعتمدت كثيراً على إنجازات علماء اللغة في العلوم اللغوية التي ظهرت منذ سنوات قليلة تحت اسم « علم النحو التوليدى » و « علم النحو التحويلي » و « علم النحو البنائي » وما إلى ذلك . فالعلوم كلها من علمية وإنسانية في حالة تطور ، وأساتذة الجامعات وشباب الباحثين في أوروبا وأمريكا يعكفون على البحث والدراسة وتقديم الجديد الذي يضيف لبنات جديدة في تطور المجتمعات

الإنسانية . والإنسان العادى يشاهد أثار ذلك في حياته اليومية يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة . فال்டليفزيون اليوم غيره بالأمس وسيكون مختلفا تماما في الغد القريب . وقل مثل ذلك في أجهزة مثل الفسالة والثلاجة ، والفيديو ، والهاتف ، والفلكس والقمر الصناعي الذى ينقل إلى الناس الآن فى شتى بقاع الأرض ما يجرى فى أى مكان منها . وفي القريب العاجل سوف تفتح جهاز التليفزيون وندير قرصا صغيرا لتشاهد أى محطة من محطاته تبث فى أى مكان في العالم . كل هذه الثورة الضخمة في العلوم والتكنولوجيا جعلت الناس تخس بأن ما شهدته البشرية من تطور خلال الثلاثين عاما الأخيرة فقط يعدل بل يزيد على كل ما حدث من تطور خلال آلاف السنين .

يمهد هذا في كل أنحاء العالم المتقدم ، ونستلهك نحن مثلهم هذه الأدوات الجديدة ، لكننا على المستوى الفكرى وعلى مستوى الإضافة الحضارية ما زلنا مخلفين عادات السنين : ففي الوقت الذى نشاهد فيه جهاز التليفزيون ، والفيديو ، وتركب السيارات الفارهة المجهزة بأحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا في مجال الاتصال المأهلى ، ما زلنا ندخل في معارك حامية الوطيس حول مسائل صغيرة مثل النقاب ، وصوت المرأة هل هو عورة أم لا ، والموسيقى أهى حلال أم حرام ، وفن التحت والفنون التشكيلية . وقد شغلتنا بهذه المسائل على نحو خطير للدرجة أن إطلاق اللحى عند الكبارين مما الآن أصبح أهم من إلقاء الحريات ، وتحرير الناس من زيارات القبور والأضرحة بات أهم بكثير وأولى بالعناية من تحرير الأوطان من المحتلين ، والبحث في مشروعية فائد البوك أولى من البحث في دعم الاقتصاد ومنع الجشع والاستغلال ، وإزالة الفروق الطبقية بين الناس . ومن أصعب ما قرأت في هذا الصدد عبارة وردت في إعلان مدفوع لإحدى شركات توظيف الأموال ، يوم الخميس ١٦ يونيو عام ١٩٨٨ تقول : « لأن ترقى بأمرك في الكعبة أهون عن الله من أخذك قوائد البوك » . وانظر كيف وضع هذه الجريمة البشعة في كفة ووضع قوائد البوك في الكفة الأخرى ، بل جعل الأخيرة أثقل في ميزان العدالة وأكثر بشاعة ومقتاً . فهل هناك خلط وتزيف أكبر من هذا ؟ . وماذا يكون رد الفعل لدى عامة الشعب عندما يسمعون أو يقرءون مثل هذا الكلام ؟

ولستا هنا في مجال الحكم على شركات توظيف الأموال ، ولكننا نرى أن الكثير مما يجرى الآن في مصر يهدف إلى جعل هذا البلد الآمن لقمة سائفة سهلة في أيدي المافيوس والطفلين الذين لا يترددون أبدا أمام استخدام أية وسيلة ، ولو كانت الدين نفسه ، من أجل تحقيق أهدافهم .

ويبدو أن عملية تفريغ عقل الأمة وشغلها بقضايا هينة قد آتت أكلتها في فترة وجيزة جدًا . فما زلت أذكر التحقيق الذى جرى معى في الجامعة بعد ترجمتى لرواية ماريو فارجوس لويسا « من بنقل مولينرو ؟ » والضجة التى أثيرت حولها في أيريل وساير من هذا العام (١٩٨٨) إذ اعتقدنى الحقن — وهو أستاذ بكلية الشريعة والقانون — بقوله : « يقى يا رجل تفريح وفكك فى الكلام

الفارغ ده !! » ورددت عليه : لماذا إذن لا تغلقون كليات الآداب بالضبة والمفتاح ؟ . وأثناء التحقيق — الذي جرى أيام عدد من المحالين — سألني أحدهم مستكرا — وهو من حلة اليسانس — : « أترجم لكافر ؟ » ووجدتني أرد عليه : « وأنت لماذا تركب سيارة صنعها كافر ؟ » فهل هناك تفريح لعقل الأمة أكبر من هذا ؟ . ولو أن هذه ظاهرة فردية لما ثارت أولى اهتمام لكنها أصبحت ظاهرة عامة . إنها عودة إلى الوراء ، إلى ما قبل عصر التوبيخ الذي بدأه رجل في مثل رجاحة عقل رفاعة الطهطاوى ، ثم توالت موجات التوبيخ . ولكن أحد دعاة هذا الفكر المستثير وهو الدكتور طه حسين أحس قبل موته بقليل (عام ١٩٧٣) بقدرات هذه الردة فقال في حديث نشر بعد وفاته مباشرة : « البلد كما أحس به لا يزال فقيراً ومتخلفاً ومربياناً وجاهلاً ، نسبة الأميين كما هي ، نسبة أنصاف المتعلمين كما هي ، نسبة المثقفين تتناقص بصورة تدعو إلى الانزعاج . يخيل إلى أن ما كافحنا من أجله هو نفسه ما زال يحتاج إلى كفاحكم وكفاح الأجيال المقبلة بعدكم »

وقضى السنوات فتزداد تخلفاً ، وزداد رجوعاً إلى الوراء . وأيز شاهد على ذلك عميد الرواية العربية لم يكتب محفوظ في كلمة له بمجريدة « الأهرام » يوم ٢٣ / ٦ / ٨٨ في باب وجهة نظر تحت عنوان بين الفنان والبقاء يقول فيها : « نحن على درجة من التخلف لا يجوز أن يقبلها شعب كريم . هذه حقيقة تجلّ مثل نور الشمس المحرقة في يوم قائلة لدى أي مقارنة مع العالم المتقدم في شئي جوانب الحضارة . ولو مضت الفجوة بين العالمين تتسع بنفس المعدل فلا يبعد أن يقضى علينا بالفنان أو بأن تعمل في خدمة المتفوقين . كما يعمل الحيوان في خدمة الإنسان . إنهم يقتسمون الفضاء ويختلدون في جوف اللزرة ويقططلون إلى التحكم في الوراثة وما زلت نتعثر في بناء هياكلنا الأساسية ، ونجا بهم بشق النفس لنيل حقوق الإنسان ومقاومة التبرؤ والانحلال . إن كثيراً من أحلامنا الذهبية لم تعد بالقياس إليهم إلا أشباح أساطير لصور مظلمة مضت وانقضت . والشعوب قد تغفو وقد تخنث وقد تهادن وقد تصير ، ولكن الحياة لا ترحم والزمن لا يجامل ومحفزات الكائنات المفترضة خير شاهد على ذلك » . وبخت نجيب محفوظ كلمته بقوله : « يجب أن نفعل شيئاً ، فنحن هذه المرة مهددون بالفنان أو بما هو أشنع منه ، والعدل في هذه الحياة يتحقق سواء بنا أو علينا ، فلنلحق بركب التقدم قبل أن نصير مثلاً من أمثلة التاريخ المأساوية » .

دفاع عن الشعر

من المواقف المألوفة الآن في أي ندوة أو محاضرة عن الشعر أو عن الرواية أو عن المسرح أن يقوم شخص أو طالب فيعرض على هذه الفنون الأدية بدعاوى أنها ضد الإسلام . وقد واجهت أنا شخصياً بعض هذه المواقف ، وحكي لي آخرون مواقف أخرى شبيهة ، مما يدل على أنها أصبحت ظاهرة عامة . وما يصححه في ذلك أن أحد الأساتذة بكلية الآداب — جامعة القاهرة

كان يشرح لطلابه قصيدة غزلية لشاعر القدامي : «فوجيء بأحد الطلاب يهض من مقعده ويسأله : لماذا لم يتزوج الشاعر حبيبي بدلاً من أن يقول فيها هذا الشعر ؟ ورد عليه الأستاذ في سخرية : أنا مهمتي توقف عند شرح هذه القصيدة ولم يحدث أن عملت «مأدوانا» قبل ذلك حتى أقوم بتزويجهما . ولو أن كلمات هذا الطالب كانت تمثل حالة فردية معزولة لما أغرقها أدنى اهتمام ، لكنها تشكل ، بالفعل ، منذ فترة ثياراً عاماً نسمعه في كلمات وخطب عصماء ، ونقرأ عنه في كتب ودراسات مطولة . ومن أطرف ما قرأت في ذلك كتاب للأستاذ أنور الجندي تحت عنوان «خصائص الأدب العربي » نشرته «دار الكتاب اللبناني » بيروت . وهذا الكتاب مثل صارخ للخلط بين القيم الدينية بمعفهمها المتألى الحالى وبين الأدب ، الذى من أهم ما يتميز به أنه انعكاس للواقع بخيرة وشره وحلوه ومره . ومن أمثلة هذا الخلط ما جاء في الفصل الخامس (من ص ٤١ إلى ص ٤٩) عن وجوه الاختلاف والшибانين بين الأدب الغربى والأدب الغربى ، وأن هذه الوجوه تتركز في عناصر أربعة هي : أولاً : تفسيرات العقائد ، ثالثاً : طبيعة البلاد الأوروبية جغرافياً ، ثالثاً : موروثات الهلنية والفكر اليونانى ، رابعاً : الآثار الخطيرة التي حققتها سيطرة الفكرة التلمودية على الفكر الغربى كله في العصر الحديث .

وإذا كانت بعض الاتجاهات السلفية ترى في الشعر خروجاً عن الجادة وأخراجاً عن الطريق المستقيم ، فإن الأستاذ أنور الجندي في الكتاب المذكور يرى أن فن القصة دخيل على الأدب العربي ، وأنه لذلك يستحق أن نقاومه ونبغى دخوله إلينا . ونص كلامه في هذا الصدد أبلغ في الدلالة على هذا الفكر الشاذج . يقول في صفحة ٣٢٠ : «... وتعرض لذلك عدد آخر من الكتاب (أى لفن القصة) من أمثال مصطفى صادق الرافعى والدكتور حسين المراوى وأحمد سميرى (الذى عرف من بعد باسم أحداً، مونسى سالم) . وكشفت هذه المعارضات في جوهرها عن أن فن القصة على النحو الذى فرضه أصحاب منهج النقد الغربى الوارد هو فن دخيل لا يتفق مع النبوق ولا المزاج ولا القيم العربية الإسلامية ، وأن النفس العربية قد عبرت عن نفسها في أ نوعية أخرى وبأساليب مختلفة ليست القصة واحدة منها ، وأن القصة على هذا النحو أدب مستور . وقد أثبتت الأيام صدق هذه النظرة . ونحن الآن في بداية الثمانينيات نرى كيف أن القصة ماتت أو أوشكت على الوفاة » .

ولا أدرى من أين توأمة هذه الجرأة في لوى المفاصق ، والتأكيد على أشياء غير موجودة تماماً . وكيف أدرك أن القصة في بداية الثمانينيات قد ماتت أو أوشكت على الوفاة ؟ !!

وفي صفحة ٣٣١ يقول الأستاذ أنور الجندي : «إذا استعرضنا أربعاً من أشهر القصص الأوروبية هي «المؤاء» لـ هيجو ، و «النور والظلام» لـ لوستوى ، و «دافيد كوبيرفيلد» لـ ديكترن ، و «الجريمة والعقاب» لـ دوستويفسكي و جدنا الآلام المكتوبة ، النفس المصطربة ، الحياة

المتجهمة ، والبرد للبُؤسَاء والشقاء والجزع ، والأزمات المصيبة ، ونوبات الصرع ؛ فإذا عرضنا هذه المخاجر على الأدب العربي وجدناها غريبة كل الغرابة . ففي المجتمع العربي الذي يستمد قيمه من الإسلام : الرحمة بديل الخوف ، والسكنينة بديل الشقاء ، وليس في الأدب العربي جان فلجان ، ولا دافيد كويرفيلد . ومن خلال عشرات القصص الغربية نرى مجتمعًا غير المجتمع ، وأخلاقياً غير الأخلاق ، ومزاجاً نفسياً غير المزاج » .

وفي الصفحة التالية مباشرة يقول : « وليس في المجتمع مثل غلظة القلب في قصل البُؤسَاء لفيكتور هيجو أو قساوة زوج الأم في قصته كويرفيلد لشارلز ديكنز ، ولا ظلم الأغبياء في قصته « النور يضيء في الظلام » . ولا يعرف ما في قصة « الجوع » لكنوت هامرون التي تصف أعراض الخلل العقلي الذي يتولد من الجوع المزمن ، فذلك كله مصدره قسوة النفس الأوروبية وشقاء الحياة في المناطق الباردة » .

فهل هناك كلام أكثر سذاجة وتغلطًا من هذا ؟ وكأن المجتمع الإسلامي مجتمع مثال خالص يخلو من الحرية ومن الطبقية ومن المظالم ، وليس فيه أناس يعيشون مع الموق في المقاير وآخرون يذرون الأموال تذريراً ، أو ليس فيه من يقتل أبياه أو أمه أو أبناءه ، أو ليس فيه من يبيعون المياه الفاسدة والدواء الفاسد والدجاج الفاسد ، وليس فيه من يبيعون الأوهام للقراء والماسكون ثم يهربون بالملائين ، وليس فيه من يأكلون أموال اليتامي ظلماً ويستحلون أعراض الناس ودماءهم وأموالهم !! إن المجتمع الإسلامي عند أنور الجندي وأمثاله مجتمع خيالي صرف لا صلة له بالواقع . ومن العجيب أنهم يرتبون على هذه الخيالات البعيدة تمام البعد عن حقيقة الفكر الإسلامي أوهاماً ويفقّمون بناءً مشوهاً من الأكاذيب والترهات التي لا تتفق مع أي مطلق ولا تناسب أي تفكير حقيقي حتى ولو كان في أقصى درجات التخلف . إن ما قرأناه لأنور الجندي في هذا الكتاب ، وما نقرأه في كتب أخرى عن تكثير طه حسين وغير ذلك من أفكار مبنوّة هنا وهناك لا يزيد عن كونه هذياناً ، ولكن ما يؤسف له حقيقة هو أن هذا الهذيان له أتباع ومربيون في كل مكان . وهناك الآن الكثير من المجالات المتخصصة في نشر مثل هذا الغباء والهذيان على الناس .

ومن نكद الدنيا على الإنسان أن يقوم بالدّلّاع عن الأدب والشعر في أوائل القرن الخامس عشر بعد أن حسم ابن رشيق القiroاني هذه المسألة في النصف الأول من القرن الخامس المجري ، أى منذ ألف عام تقريباً . وابن رشيق مجرد غوّاظ لأمثلة أخرى كثيرة موجودة في تراثنا . ففي بداية كتاب « العمدة » نجد أربعة أبواب تصنّى على التحو الثاني : الباب الأول « باب في فضل الشعر » والثالث « باب في الرّد على من يكره الشعر » والثالث « باب في أشعار الخلفاء والقضاة ، والفقهاء » ، والرابع « باب من رفعه الشعر ومن وضعه » . ويدو أن الشعر

في زمان ابن رشيق قد تعرض لحملة كاتبها هذه الأيام فابيرى للدفاع عنه وبيان فضائله . وتوضيح مشروعته .

وإذا توقينا عند بعض الأمثلة من هذه الأبواب الأربع نجد ابن رشيق يقول في الباب الأول : « ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه ، وينسبه إلى أمه ، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة فلا يذكر ذلك عليه ، بل يراه أو كدق المدح ، وأعظم اشتئاراً للمدح كل ذلك حرص على الشعر ، ورغبة فيه ولبقائه على مر الدهور واختلاف المصور ». ويقول أيضاً : « ومن فضائله أن الكذب — الذي اجتمع الناس على قبحه — فيه » ، ويمثل لذلك بقصة كعب بن زهير عندما أتى إلى النبي صل الله عليه وسلم متوكلاً ، فلما صل النبي صلاة الفجر وضع كعب بيده صل الله عليه وسلم ثم قال : يا رسول الله ، إن كعب بن زهير قد أتى مستأذناً تائباً ، أفتؤ منه فآتاك به ؟ قال : هو آمن ، فحسن كعب عن وجهه وقال : بأنك أنت وأمي يا رسول الله ، هذا مكان العاذن بك ، أنا كعب بن زهير ، فأمنه رسول الله صل الله عليه وسلم ، وأنشد كعب قصيدة التي أولاها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ميتيم إثرها لم يقد مكبول .

وسائل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال : « ما ظنك بقوم الاقتصاد عمود إلا منهم ، والكذب مدموم إلا فيهم ». وقيل : « ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويدحها ، في غير منافرة ، إلا أن يكون شاعراً فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه » .

وفي « باب في الرد على من يكره الشعر » نقرأ قوله من هذا القبيل : روی عن أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنها قالت : مر الزبير بن العوام رضي الله عنه بمجلس أصحاب النبي صل الله عليه وسلم ، وحسان ينشدهم ، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره ، فقال : مالى أراك غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن القرية ؟ لقد كان ينشد رسول الله صل الله عليه وسلم فيحسن استئناعه ، ويجزئ عليه ثوابه ، ولا يستغل عنه إذا أنسده . ويروى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه من بحسن وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله صل الله عليه وسلم ثم قال : أرغاء كرغاء البكر ؟ فقال حسان : دعني عنك يا عمر ، فوالله إنك لنتعلم لقد كنت أنسد في هذا المسجد من هو خير منك فما يغير على ذلك ، فقال عمر صدقت . وكعب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري : ثم من قبلك يتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب . وقال معاوية رحمه الله : يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب . وقبل سعيد بن المسيب : إن قوماً بالعراق يكرهون الشعر فقال : نسكوا نسكاً أعمجياً .

أما الباب الثالث فيذكر فيه ابن رشيق أشعاراً لأبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، وعثبات بن عفان ، وعلى بن أبي طالب ، وحزنة بن عبد المطلب وعبد الله بن عباس رضي الله عنهم أجمعين .

ثم قال : وليس من بني عبد المطلب رجالاً ونساء من لم يقل الشعر ، حاشا النبي صل الله عليه وسلم .

وفي الباب الرابع « باب من رفعه الشعر ، ومن وضعه » غير كر ابن رشيق على الدور الذي كان يلقي الشعر في المجتمع الجاهلي وفي المجتمع الإسلامي ، حيث كان البيت الواحد يمكنه أن يرقى بالقبيلة أو يهبط بها إلى الحضيض . ومن أمثلة من رفعه الشعر بنو أنف الناقة ، وكانتوا يفرقون من هذا الإسم إلى أن نقل الخطيبة أحذحهم وهم بغرض بن عامر بن لوثي بن شعاس بن جعفر أنف الناقة من ضيافة الزبير قان بن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال :

سوى أممٍ فإن الأكثرين حصاً والآكرمين إذا ما يتبصرون أنها
قومٌ هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يأوي بأنف الناقة الدنيا

فصاروا يتظاهرون بهذا النسب ويمدون به أصولهم في جهاره . وفي مقابل ذلك ، أي من وضعه الشعر ، بنو ثور ، وكانوا يتفاخرون بهذا اللقب إلى أن صنع جرير قصيدة التي هجا بها عبد بن حبيب الراعي فسهر لها وطالت ليلته إلى أن قال :

لفرض الطرف إنك من غير . فلا كما بلغت ولا كلاماً

فأططاها سراجه ونام وقال : قد والله أخزتكم آخر الدهر ، فلم يرفعوا رأساً بعدها إلا نكس بهذا البيت . ويقول ابن رشيق : وهذه القصيدة تسبّبها العرب الفاضحة ، وقيل سماها جرير الدماغة ، تركت بنى ثور يتبصرون بالبصرة إلى عامر بن صعصعة ويشجّاوزونه أباهم ثوراً إلى أبيه هرباً من ذكر ثور ، وفرازاً ما وسم به من الفضيحة والوصمة .

وما جاء في هذا الباب قوله ابن رشيق : وقد كنت صنعت بين يدي سيدنا عن أمره العالى زاده الله علواً :

ليس به من حرج	الشعر شء حسن
الفم عن نفس الشخصي	أقبل ما فيه ذهب
حل عقوب المخرج	يمكّم في لطافية
لو جحده عذر سمع	كم نظرتة حسنتها
عن قلب صب منضج	ورقة بردتها
لى قلب قاس حرج	ورحة أرقها
عند غزال غنج	وحاجة يسرها
مخلقاً باب الفرج	وشاعر مطروح

قرية لسان من ملك متوج
تعلموا أولادكم عقارب المهج

وما ذكرناه من أقوال وأخبار ندرك أن بعض الناس في المجتمع الإسلامي يشكون على أنفسهم غاية المشقة ، ويودون لو ذهبوا في التفسير والتأويل إلى أبعد مما دعا إليه النص أو مما فعله الرسول عليه السلام نفسه . فالرسول كان يحسن استئصال حسان ويغزل له ثوابه ولا يشغل عنه إذا أنشده ، ولكن جماعة من أصحابه ، من بعده ، انشغلوا عنه ورروا في الاستئصال إليه البعض الخrog ، ومن ثم اضطر الصحابي الجليل الزبير بن العوام أن يصحح لهم هذا الموقف وعمر بن الخطاب رضي الله عنه يمر على حسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله فيدي امتعاضه قائلا : أرغاء كرغاء البكر ؟ ولكن عندما ما يرد عليه حسان بأنه كان ينشد في هذا المسجد من هو خير منه فلا يغير عليه ذلك ، يعود عمر - كعادته - إلى الحق ، ويقول له صدقت .

وحتى في مجال العبادات كان - وما زال - هناك من يحاول أن يذهبوا إلى أبعد مما دعا إليه الإسلام . وقد حدث شيء من هذا القبيل في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه . ففي حديث ما معناه أن جماعة سألا عن عادة رسول الله صلى الله عليه وسلم فكأنهم تقالواها أما أحدهم فقال أنا أصوم الدهر فلا أفتر أبدا ، وأما الثاني فقال وأنا أقوم للصلوة فلا أقعد أبدا وأما الثالث فقال وأنا لا أتزوج النساء ، فسمعهم النبي صلى الله عليه وسلم فخرج غاضبا وقال أنتم الذين تقولون كلها وكذا ، أما والله إني لأخشكم لله وأتقاكم له ولكنني أصوم وأفتر وأصلن وأقعد وأتزوج النساء ، فمن رغب عن سنتي فليس مني .

ومن العجيب أن أمثال هؤلاء المترفين قد كثروا في زماننا هذا كثرة هائلة ، فهم لا يرون شيئا إلا حرموه مع أن القاعدة الأصولية تقول إن الأصل في الأشياء الحال فهم يحرمون الموسيقى هذا التغنم المنظم الجميل ، ولি�هم أنصفوا فحرموا تغنم السيارات بدون داع ، كما يحدث في المجتمعات المتقدمة ، وحرموا كل ضجيج يقلق راحة الناس ، وهم يحرمون الفنون وبالخصوص فن التحت مع أنه لم يرق شاهدا على عظمية قدماء المصريين حتى الآن إلا هذا الفن الذي يدل على رسوخ فن الحضارة وعلو شأن في المدينة والتقديم . وهم يشكون على أنفسهم في فرض النقاب على زوجاتهم وبناتهم مع أن الإسلام لم يأمر إلا باللحمة والحجاب كاف لتحقيق هذا المدف . وإذا قال كبار علماء الإسلام بغير رأيهم اتهموه بالفسق والعصيان وحملة السلطة . وبالطبع فإن قائمة التحرير تستعصي على الحصر ، وهي في النهاية تصب في دائرة صغيرة من الأمور المبنية بعيدة عن مجال الأوليات الكبرى في مجتمع يفترض فيه أنه ينطلق نحو القرن الواحد والعشرين . ثم إن دوائر التحرير الصغيرة هذه تمضي ، مع الزمان ، في سلسلة متصلة ، فلا ننتهي من مناقشتها وحصر الخلاف حولها في عصر إلا عدنا إليها في عصر تال . وكان يمكن أن نذكر أنها أثيرت في عصور سابقة حتى ننتهي منها تماما ونبحث عن

مجالات أخرى أكثر جدوى في تقدم المجتمع ونبوغه وقوته ، على نحو ما قال الله تعالى في كتابه العزيز : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم ». أما أن نبدد قدراتنا في مناقشة أشياء مستقرة حضاريا وإنسانيا على مستوى العالم كله فإن نتيجة ذلك كله هي المزيد من التخلف ، والمزيد من الضعف والمزيد من تقبل السيطرة الأجنبية .

ولوأتنا جارينا هؤلاء في القضايا التي يطرحونها حول فنون الأدب والفنون بعامة لتركتنا مثلا دراسة الشعر فيها وجهايا وانشغلنا فقط بالجوانب الأخلاقية فيه أو بمحدود مشروعيه وهل هو مباح أو مكروه أو حرام ، ولتركتا فن القصة وتطوره وإياداعنا فيه وانشغلنا — كما فعل الأساتذة الور الجندى — بقضية هل القصة فن دخيل ومستورد أم لا . وكان هذا الفن الجميل أداة من أدوات التغريب تصدرها المجتمعات المتقدمة للمجتمعات النامية أو المتخلفة حتى تزيد من خلفها !! أو لعله مثل الريسيكي والفوeda والهروين ثقب مصادرته في المطار ودفع أذاه عن المجتمع . إن قمة التخلف هي أن يصل الناس إلى درجة من التخطيط لا يستطيعون فيها أن يميزوا بين الطيب والخبيث وبين النافع والضار وبين الحق والشر ، ولعل هذا ما نشهده هذه الأيام بالفعل وبصفة البعض بقولهم « اخلاط الحابل بالنابل ». فالذى يسرق خمسة ملايين مثل الذى يسرق دجاجة والذى يبيع الأوهام أفضل من يلتزمون الصدق ، والذى ياجر بالدين أهم من يدعى إلى الله على حكمة وبصيرة ، والذى يطلق الهدىان أكثر لفتنا للأظفار من يلوذ بالمنطق والحق والخير .

الفن في الحضارة الإسلامية

في كتاب « أثر العرب والإسلام في الهبة الأوربية » الذي نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٧٠، نقرأ في الفصل الخاص بالعمارة والصحف الفنية الذي أعدده الدكتور أحد نذكرى قوله (ص ٤٠٦) : « لقد أضافت العمارة الإسلامية العربية إلى التراث الفنى العالمي نظاما لم تكن معروفة من قبل منها أنظمة المساجد والأضرحة والمدارس . وأدخلت على نظم المساكن والقصور والحمامات والمحصون والأسوار أنظمة جديدة جعلت لها في العصور الإسلامية طابعا مميزا . وابتكرت العمارة الإسلامية عناصر كثيرة ، منها أشكال العقود ، التي كانت تقتصر في المصور القديمة على العقد الرومانى نصف الدائري ، فأصبحت في المصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب وابتكرت العمارة العربية أشكالاً جديدة من التيجان ، تختلف عما كان مألوفا في التمارات القديمة ، سواء من حيث الشكل أو من حيث الزخرفة ، وكانت القباب معروفة في النصوص الساسانية ولكنها اخذت في البلاد العربية الإسلامية مظاهر جديدة ، مستمدة من تجربة الكتلة إلى خطوط هندسية .. إلخ »

ومن يزور بعض مدن الأندلس ويشاهد عظمة « الفن الإسلامي في المساجد والقصور والأسوار والمدن

مثل أطلال مدينة الزهراء في قرطبة ، وبعض الأحياء القديمة الباقية مثل حي البيازين في غرناطة والحي المتاخم للمسجد الجامع في قرطبة ومن يُزور مساجد القاهرة القديمة وقلعتها وأسوارها وأضرحتها وغير ذلك من آثار يدرك صدق هذا الكلام . فكل هذه الآثار الخالدة الباقية تدل على أن رؤية المسلمين للفنون في زمن ازدهار الحضارة تختلف تمام الاختلاف عن رؤية الكثيرين منا لها في هذا الزمن ، والفرق بين الرؤىتين هو الفرق بين الحضارة وبين التخلف ، بين الأزدهار وبين التدهور . فمعظم المساجد التي تقام الآن تحت إشراف جماعة أهل السنة أو الجماعة الشرعية محظوظ فيها تماماً أي زخرفة أو أي أشكال فنية يدعوي أن الزخارف مخالفة للسنة وأن التصوير حرام وأن هذه الأشياء تصرف المصلى عن صلاته . ومن ثم تجد المسجد عبارة عن كتل قبرة من الحجارة مطلية بدهان أبيض مصمت لا تمز على سقوط قليلة إلا وقد تحول إلى جدران محملة بالأترية . فain هذه المساجد الفقيرة معماريًا وفيها من المساجد الجامع في قرطبة أو مسجد السلطان حسن ومسجد الرفاعي في القاهرة أو المسجد البيو في المدينة المنورة أو المسجد الحرام بمكة أو المسجد الأقصى في القدس . لو أن السنة كانت تتصور هؤلاء لكان الأولى أن تطبق على المساجد المذكورة . ولكن الرؤية قد دعمت علينا في كل شيء ، ومثلما يقول لك الموظف في دواوين الحكومة « ثبت لي أنك حي » يمكن أن يقول لك هؤلاء « ثبت لنا أن هذه المساجد فيها فن » ، أو « ثبت لنا أنها ليست ضد سنة رسول الله » .

لقد بلغ من عظمة الفن الإسلامي في قصر الحمراء مدينة غرناطة أن أصبح هذا الفن هو المعر عن الروح الغرناطية بخاصة وعن الروح الأندلسية بعامة ، بالرغم من أن ملوك إسبانيا بعد طرد آخر ملوك العرب من غرناطة عام ١٤٩٢ م حاولوا أن يضفوا على المدينة طابع الصخامة بما أقاموه من قصور وكاتدرائيات . وفي ذلك يقول الناقد الإسباني جيرمو ديات بلاخا في كتاب له عن الشاعر الغرناطي الشهير فيديريكو جارثيا لوركا : « إن قصر الحمراء الصغير في غرناطة كان — وما زال — يمثل الطور الجمالي للمدينة ، ويبدو أن غرناطة لم تدرك أن فيها قصرًا آخر ضخمًا يسمى قصر شارل الخامس وكاتدرائية عملاقة . وليس هناك تراث قيصري ولا تراث يقوم على حزم من الأعمدة . إن غرناطة حتى الآن ما زالت تمحس بالرعب من أبرج الكاتدرائية المائلة ، وتفضل الانزواء في غرفتها الصغيرة حيث توجد أصناف الريان ، ونوافير المياه الصغيرة . إن جالية الفن الدقيق متقطلة في دماء المدينة » .

هكذا طبع الفن الإسلامي العظيم مدينة غرناطة بطابعه الدقيق ولم يستطع فن عصر النهضة ولا إلى فن آخر أن يزيجه من مكانه وظللت غرناطة حتى الآن تحمل الطابع العربي بالرغم من القصور والكاتدرائيات الشاغفة التي بنيت بعد خروجهم من شبه الجزيرة الأيبيرية . وما يذكر في هذا الصدد أن أحد المعماريين زار قصر الحمراء ثم عرج على قصر شارل الخامس المقام بجانبه ، فلمارأى حجارته

السماء التي لا تنطق بفن ولا تنم عن لمسة جمال قال : « ما أتعس هذا البناء الذي شاء حظه العار أن يقام بجانب قصر الحمراء » .

والزائر لغرناطة يدهشه جمالها الساحر ، فإذا بلغ الربوة المقام فوقها قصر الحمراء وجنة العريف ومضى يقرأ على الجدران آيات الفن الرفيع أدرك أن العرب والمسلمين قد صنعوا في هذه البلاد مجدًا لا يليق على مر العصور والأزمان ، لكنه لا بد أن يتمثل العبارة المنقوشة على جدران القصر وهي « لا غالب إلا الله » ، وإذا مضى الزائر ناحية القصبة التي تطل على القصر فرأً فوقها باللغة الإسبانية تلك الأبيات التي كتبها أحد شعراء الحركة الرومانسية الإسبانية ، والتي تقول :

يا سيدني أعطيه حسنة
 فإنه ليس هناك في الدنيا
إنسان أكثر بؤسا
من ولد أعمى في غرناطة

لأنه لن يشاهد جمال الحمراء ، ولن يقف على ما فيها من فن وسحر ونظام .

فهل كان يمكن للعرب أن يقيموا هذه الآثار الخالدة لو لم يؤمنوا إيمانا يقيناً بقيمة الفن والجمال والنظام ؟ .

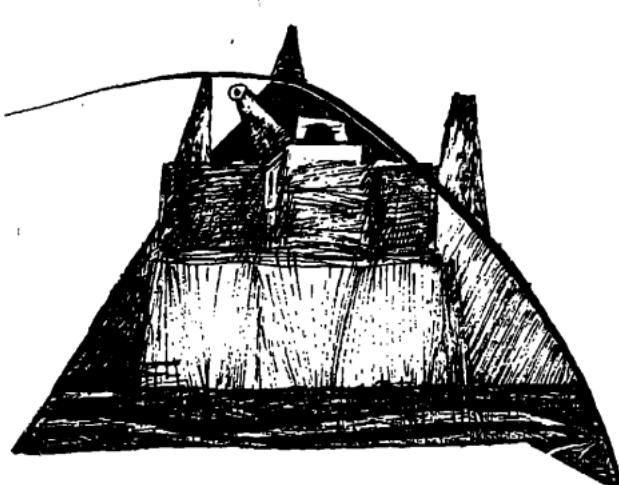
ولو أن المسؤولين في بلادنا درسوا نظام المدن الإسلامية وطرق تنظيمها ، أو درسوا علم تنظيم المدن الحديثة لما وجدنا هذه الأحياء الشيطانية التي تقام داخل مدننا وحولها بدون أي تنظيم ، وكأن الناس يجب أن يتذمروا لأنفسهم إن ما يحدث في بلادنا تشويه لكل القيم الجمالية والفنية . ويبدو أن الناس قد تعودت على ذلك لدرجة أنها تبحث الآن عن أصول فكرية — إن صنع هذا التعبير — لإضفاء الشرعية على هذا التشويه .

وقد انسحب التشويه إلى كل شيء ، وكانتا تمضي كل الأشياء في خطوط موازية ، فالمسرح معظمه عتيق و « تشليل » و « سخافات لا تمت إلى الفن بصلة ، والسيئها كذلك في تدهور مستمر ، وجوهاز التليفزيون لا يقدم للناس إلا أقل القليل من البرامج الجيدة المختارة في معظمها من الماضي ، أما أكثر برامجه فغباء مفرط في تفاهته وبعده عن فضايا الناس والمجتمع . وقل مثلاً ذلك في باق الفنون الأخرى ، حتى العمارة عندنا في الأحياء الراقية أصبحت مشوهه من كثرة تدخل الطبقات الجديدة بالتعديلات بدون ضابط أو رابط .

وإذا كما مطالبين بالوقوف ضد موجات التخلف التي تدعوا إلى تحريم كل فن فإننا مطالبون في الوقت نفسه بالوقوف ضد موجات الفن الهاباط الذي لا يقل أثراه المدمر عن الأثر الذي يعده

دعاة التخلف . فكلا الأمرين شر لا بد من مواجهته والحد من آثاره الضارة على الناس والمجتمع . والإلسوف تظل المجتمعات المقدمة تطلق يغطي واسعة نحو القدم والازدهار ونظل نحن ندور في حلقة مفرغة في الوقت الذي نتألم فيه على التعايش مع الصور الشائهة ، والأصوات المنفردة ، والخارق المختلطة بتراب الشوارع ، وأشكال الزبالات التي تترك الأثوف وأسراب الديباب والحشرات التي تطرف حولها وتتعلق منها .

وخلال القول في هذا الموضوع أن روح الإسلام لم تتعارض أبداً مع الفن العظيم الذي يرقى بالمجتمع وبأفراده ، ويجعل الأمة الإسلامية في مقدمة الأمم الناهضة . وخير شاهد على ذلك ما خلفته الحضارة الإسلامية في أوج مجدها وازدهارها من آثار أدبية وفنية ومعمارية تدل على تقدم المسلمين في كل هذه المجالات ، وعلى أنه كانت لهم خصوصية وتميز وأصالة في كل ما أنتجهوا من أدب أو فن أو فكر . أما الذي يرفضه الإسلام فهو الفن الهابط الرديء الذي يؤدي إلى تسطيح الفكر وبلاهة الذهن وموات القلب . وثمة قاعدة أصولية عند بعض مفكري الإسلام تقول : «الحسن ما حسنه العقل ، والقبيح ما قبح العقل» . وفي هذا دليل على أن الحكم على الأشياء لا يجب أن ينصب عليها في ذاتها ، وإنما على قيمتها وجودتها ونقيتها من الرق أو الهبوط ، ودورها في خدمة الناس والمجتمع .



من أجل مضمون قومي لأشكال الفنية

د . سيد البحراوى

يبدو لي ان احدى المشاكل الاكثر اهمية في الثقافات القومية لکثير من بلدان العالم الثالث ، مشكلة تفتت هذه الثقافات أو القطاع المتمددة التي تعيشها ، قطعية بين الماضي والحاضر ، قطعية بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعوبية ثم القطعية بين المثقفين وجماهيرهم . ولا شك ان لكل واحدة من هذه القطاعات اساليباً وظواهرها التي تحتاج الى دراسات تفصيلية خاصة وعنيفة ، ولكن هنا سأتوقف فحسب - عند واحد فقط من الجنور / الاسباب التي اعتقاد انها محورية في توصيف هذه المشكلة ، وهو محور - عادة ما يغيب تماماً عن اذهان دارسيها ، واقتصر : غياب المحتوى القومي للأشكال الفنية الحديثة . وادا كنت سأركز في هذه المقالة على الأشكال الادبية ، فانني اعتقاد ان المشكلة اعم لانها تشمل الأشكال الفنية غير الادبية اي الموسيقى والفنون التشكيلية والرقص والغناء ، بل وتحتمد الى اشكال اخرى خارج مجال الفن بالمعنى الضيق كما هو الحال في مجال التكنولوجيا الحديثة مثلاً وكما هو الحال في الخطاب السياسي ايضاً وغيرها من المجالات . وأرجو ان استطيع - من خلال قضية المحتوى القومي - ان اوضح المقصود الذي ارمي اليه ، والذى سبق ان كتبت حوله^(١) . وأن اعود اليه سعياً لوضعه في صيغة اكمل وضوها ودقة .

(١)

قد يوحى عنوان هذه المقالة بانني ابحث في قضية وضع مضمون قومي في الشكل الفنى او الادب . وهذا ليس صحيحا على الاطلاق ، وأرجو لا تكون الصيغة التحوية للعنوان ملبة الى هذا الحد . وحرضى على نفي هذا البس من البداية نابع من ان القول بأنه لا بد من مضمون قومي في الاعمال الادبية هو أمر حتمى ومستقر ولا جدال فيه . ولكنـ مع أهمية وحتميته ، لا يمكن لكي يكون الادب قادرـا على تحقيق وظيفته في وعي المجتمع المعين وفي الصراع معه . وربما كان هذا المفهوم واحدـا من أسباب ازمة الادب الحديث في العالم العربـى .

ثمة اتفاق تام بين المؤرخين والدارسين على ان الاشكال الحديثـة ، وخاصة الرواية والقصة القصيرة والمسرحـية ، هي اشكال قد وفتـتـنا من الغرب وأنـ هـم كتابـا الاولـائل الذين بدأواها كان ملـأـ هـذـهـ الاـشـكـالـ بـمضـمـونـ عـلـىـ اوـ قـوـمـىـ . وـشـهـادـاتـ الكـتابـ اـنـفـسـهـمـ مـثـلـ هـيـكـلـ وـيـحـىـ حـقـىـ وـخـمـودـ تـيمـورـ (٢)ـ وـغـيرـهـ تـؤـكـدـ دونـ شـكـ هـذـهـ المـسـأـلةـ . وـماـ كـانـ الشـعـارـ الاسـاسـيـ للمـدرـسـةـ الـهـدـيـةـ الـاـتـكـيدـاـ آخرـ وـاضـحـاـلـذـلـكـ . كـانـ شـعـارـهـمـ (ـمـنـ اـجـلـ اـدـبـ مـصـرـىـ عـصـرـىـ)ـ ، وـيـوضـحـهـ قولـ يـحـىـ حـقـىـ ؛ اـذـ لـاـبـدـ لـلـادـبـاءـ لـوـصـفـ الـجـمـعـ القـائـمـ مـنـ اـقـبـاسـ الشـكـلـ الجـديـدـ ، وـالـتـعبـيرـ عـنـ «ـبـاسـلـوبـ جـديـدـ يـلـامـ الشـكـلـ»ـ (٣)ـ .

وهـذاـ التـسـلـيمـ القـامـ بـالـانـفـصـالـ بـيـنـ الشـكـلـ وـالـمـضـمـونـ ، وـالـاعـقـادـ بـاـمـكـانـيـةـ نـقـلـ شـكـلـ فـيـ ماـ مـجـمـعـ ماـ وـمـلـكـهـ بـمـضـمـونـ مـجـمـعـ آـخـرـ ، اـمـرـ خـطـيرـ أـدـىـ . كـاـ قـلـتـ . اـلـىـ اـزـمـةـ حـادـةـ فـيـ اـدـبـناـ الـهـدـيـةـ ، وـرـبـماـ اـمـتـدـ اـلـىـ اـدـبـناـ الـمـعاـصـرـ ، كـوـاـحـدـ مـنـ اـسـبـابـ عـزـلـةـ اـدـبـ الـجـادـ عـنـ جـهـوـرـهـ وـالـمـعـاصـرـ مـتـلـقـيـةـ فـيـ حدـودـ ضـيـقةـ لـاـ تـرـيـدـ عـنـ نـسـبـةـ وـاحـدـ فـيـ الـعـشـرـةـ آـلـافـ ١٠٠٠٠ـ /ـ ١ـ (٤)ـ .

ولـاشـكـ أـنـ هـدـفـ كـاتـبـاـ كـانـ اـفـادـةـ اـدـبـ الـعـرـبـ وـالـقـرـاءـ الـعـرـبـ بـهـذـهـ الاـشـكـالـ المـسـتـحـدـثـةـ ، وـلـاشـكـ انـهـ كـانـواـ مـدـفـوعـينـ . فـذـلـكـ . بـصـيـاغـةـ وـعـىـ قـوـمـىـ سـبـبـتـ نـشـأـةـ وـصـعـودـ طـبـقـاتـ رـاجـتـاعـيـةـ جـديـدةـ ، هـىـ بـطـبـيعـتـهاـ تـحـاجـىـ اـلـ هـذـهـ الاـشـكـالـ الـادـبـيـةـ الـجـديـدةـ ، وـخـاصـةـ شـكـلـ الـروـاـيـةـ ثـمـ القـصـةـ الـقـصـيـرـةـ ، وـالـدـرـاماـ اـيـضاـ (ـوـلـيـسـ المـسـرـحـ كـبـرـاـجـيدـياـ اوـ كـومـيـديـاـ)ـ . وـلـاشـكـ انـ النـظـريـاتـ الـجـمـالـيـةـ وـالـنـقـدـيـةـ تـؤـكـدـ هـذـهـ المـقـوـلـةـ الـاـخـرـىـ ، مـقـوـلـةـ اـنـهـ مـعـ الـجـمـعـ الرـأسـيـ ، لـاـبـدـ مـنـ اـشـكـالـ قـادـرـةـ عـلـىـ مـوـاـكـبـتـهـ وـصـيـاغـةـ اـزـمـةـ اـنـسـانـهـ «ـاـشـكـالـ»ـ كـاـ يـقـولـ جـوـلـدـمانـ (٥)ـ ، وـمـعـ اـنـفـاقـاـنـاـ الـتـامـ مـعـ هـذـهـ المـقـوـلـةـ اوـ الـقـانـونـ الـجـمـالـيـ الـاـسـاسـيـ ، اـلـاـ اـنـاـ لـاـ نـسـتـطـيـعـ اـنـ تـجـاهـلـ اـبـداـ جـمـوعـةـ اـخـرـىـ مـنـ القـوـانـينـ الـجـمـالـيـةـ اـسـاسـيـةـ ، وـمـنـهاـ قـانـونـ الـعـلـاقـةـ الـعـضـوـيـةـ بـيـنـ الشـكـلـ وـالـمـضـمـونـ ، وـقـانـونـ الـعـلـاقـاتـ الـجـلـيلـيـةـ بـيـنـ كـلـ مـنـهـاـ وـالـجـمـعـ .

ان قانون التلازم بين الرواية - مثلاً - والمجتمع الرأسمالي قانون لاشك فيه ، ولكن الذي لا بد من توضيحه هو انه ليس هناك غموض رأسمايل واحد ذو ملامح محددة يوجد في كل مجتمع رأسمايل . فرغم الاتفاق بين المجتمعات الرأسمالية في مجموعة اساسية من السمات المشتركة ، التي تجعلها مجتمعات ذات علاقات رأسمايلية ، كان هناك بين كل مجتمع والأخر - ايضاً - مجموعة من الحالات التي تجعله مجتمعاً متميزاً عن المجتمعات الأخرى . ويتوقف هذا التمايز على درجة تقدم او تخلفطبقات البرجوازية الفاعلة ، وعلى طبيعة نشأتها وتطورها ، وعلى وضع العناصر الأساسية المؤثرة في البناء الثقافي والروحي ... اخغ .

لاشك ان هذه الاختلافات والاختلافات لا بد أن تظهر في الاتجاح الثقافي والادبي بصفة عامة ، ومن بينه الرواية بصفة خاصة ، لاشك أنه يظهر في موضوعات هذه الأعمال وفي مضامينها . ولكن هل يمكن ان يظهر في المضمون دون ان يظهر في الشكل ، بحيث يمكننا ان نقل شكل الرواية البرجوازية الفرنسية مثلاً لتصبح فيه موضوعات حياتنا العربية او حتى مضامينها . هذا امر مستحيل ، وان حدث فإنه يؤدي الى انتاج رواية هجين حسب تعبر فيصل دراج^(٦) . غير قادر على تحقيق وحدتها الفنية (بين الشكل والمضمون) ، وغير قادرة على تحقيق وظيفتها في علاقتها بالمجتمع وبالقراء . الحل اذن هو ان نميز بين مصطلحين اساسيين في النقد الادبي وهما الشكل والنوع او الجنس (genre) .

(٤)

ان الشكل هو طريقة تنظيم المضمون او وحداته الصغرى . وبالتالي فإن الشكل ليس أكثر من مضمون جرى تشييء وتحويله الى مادة ملموسة ، أو هو « البناء الذي يوزع ويجمع ويربط جميع العناصر واجزاء الصورة الفنية »^(٧) . اما النوع فهو « تشخيص لما هو عام ، وواسع ، ومكرر في بناء العمل الادبي » .. وهكذا فالنوع بالذات هو الذي يشخص الحجم المبدئي للعمل (سعة الادب القصصي - حتى اشكاله الصغيرة ، الابعاد المحددة للادب الدرامي وتكتيف الشعر الغنائي) ، ونظام الاشكال اللغوية والتقويمية التي تؤلفه (مونولوجية الشعر الغنائي ، وحوارية الادب الدرامي ، الطابع المختلط الذي يتصف به الادب القصصي الذي يتضمن كلاً من المونولوج والمحوار والسرد « الجرد ») ، وطريقة « الربط » بين الاجزاء (المقااطع الاستطرادية المستقلة نسبياً ، داخل الادب القصصي ، الصلة الإيمائية الخاصة بمشاهد الدراما ، ووحدة الموضوع الغنائي) ، ووتائر التطور . وجعل العموم طبيعة الزمان في العمل (الباطئ أو « صيغة الماضي » للادب القصصي ، السرعة وافتتاح المستقبل في الادب الدرامي ، والخطف والتنقيط ، والمصرية في الشعر الغنائي ... اخغ^(٨))

وعلى هذا الامام ، كان النوع اكثراً ثباتاً من الشكل ، هو ذاكرة الفن كما يقول باخين^(٩) ، أما الشكل فهو أكثر تغيراً ، نظراً لارتباطه المباشر بالمضمون الذي هو مختلف في كل عمل ، من نفس النوع ، عن العمل الآخر . غير أن هذا لا يعني اطلاقاً أن للشكل قدرة على الاستقلالية عن المضمون ، ذلك أن الشكل أكثر ثباتاً من المضمون ، لأن هناك اشكالاً تنتقل من عمل إلى آخر في فترة زمنية واحدة أو فترات متالية ، وخاصة تلك الأشكال الجزئية كالبنية والأساليب ، وإن اتّخذت وضعها خاصاً وترتّبها مختلفاً ، ومن ثم دلالة جديدة ، في كل عمل على حدة . وعلى هذا الأساس فإن بعض المنظرين يدرسون - بعمق - كيف أن شكلاً ما - في لحظة ما - يمكن أن يعرّف تطور المضمون ، وذلك بصفة خاصة في المراحل الانتقالية . والمثال البارز على ذلك الشكل التقليدي للشعر العربي . وكيف أنه عوقاً إلى حد كبير تطور مضمون هذا الشعر في العصر الحديث ، حتى استطاع أن يختلف منه أخيراً ويخرج في شكل جديد هو الشعر الحر .

وهذا الاستقلال النسبي للشكل يسمح لنا بأن نستخدم هنا مصطلحاً جديداً هو الذي ذكرناه في عنوان المقالة أقصد مصطلح مضمون الشكل أو معناه . ومعنى هذا المصطلح أن للشكل ذاته مضموناً خاصاً به غير مضمون العمل الأدبي . مضمون أو دلالة قد تعاور وتتفق مع المضمون العام للعمل ، وقد تناقض معه . وبقدر التجانس بين دلالة الشكل أو مضمونه ومضمون العمل يكون نجاح العمل ، دون أن يعني هذا قدرة دائمة من الصراع بينهما ، ولكنه لا يعني أن يكون صراعاً تناقضياً يصل إلى حد التناقض كما يحدث في المراحل الانتقالية كما سبق أن أشرت .

إن ما أقصده بمضمون الشكل أو معناه أو دلالته هو التأثير ، أو القيمة التي يحملها استخدام شكل ما دون شكل آخر . فلا يمكن مثلاً إغفال الدلالة التي يتضمنها اعتماد شكل الشعر الموزون المفني أو شكل الشعر الحر على عصره وعلى أيديولوجية كاتبه وانتهائه ، ومن ثم في النهاية - على جملة دلالة القصيدة أو النص . ونفس الامر بالنسبة لاستخدام شكل الرواية الفرنسية الجديدة او الرواية التقليدية وغيرها . وهذا يمتد إلى جزئيات اصغر مثل المونولوج في الرواية او التضمين (العروضي) في الشعر او الحوار في القصة القصيرة او الخطاب والتسجيلات في العمل المسرحي ... الخ .

إن هذا المصطلح الأعير باللغ الأنجليزي إلى درجة أنه بدون دراسته لن نفهم الجانب الجوهري للنشاط الفنى^(١٠) . ولذلك يرى البعض أن المهمة الحقيقة للعلم الخاص بالأدب لا تتحصر بهذا في الاشارة إلى هذه الأساليب او تلك ، بل تنصب على الكشف عن الأهمية المضمونة لكل أسلوب . ان الطريقة الشكلية لم تنشأ أن تأخذ على عاتقها حتى مثل هذا الواجب^(١١) . وجعل هذه الأهمية ظهرى الشكل تبع من ان هذا الجانب من العمل الفني هو أكثر الجوانب كشفاً عن رؤية الكاتب ونهايته الاجتماعية . وهذا الجانب وحده هو الذي يستطيع كشف تناقضات الكاتب التي

يمكن ان يكتفي المضمون . وكم من الكتاب كتب مضمونا او موضوعا يدو تقدميا في شكل مختلف او العكس دون ان يستطيع النقاد شف تغافله لأنهم لم يهتموا بجانب دلالة الشكل او محتواه او ايديولوجيته .

غير ان الامر الاكثر اهمية في (محتوى الشكل) هو انه الجانب الدال على مدى ارتباط الكاتب او العمل بمجتمعه . ان محتوى الشكل هو الذي يوضح مدى ادراك الكاتب وتمثله للوعي الجمالي لجماعته التي يعيش فيها . ان الشكل متغلغل في سلوكيات الجماعة ، في تصرفهم في الحياة ، لانه جزء من وانعكاس للوعي الجمالي هذه الجماعة ، وهو كامن في طرائق ملبيتهم ، مأكلهم وبنائهم لمساهمتهم وشوارعهم ولعباراتهم اليومية المتبادلة ، ولسلوكهم في مواجهة المشاكل والازمات وفي الخبرة والعداء ... الخ . الشكل هو طريقة البشر في تنظيم امور حياتهم المختلفة ، الصغيرة والكبيرة /، هو تنظيم لمضمون حياتهم من اصغر عناصرها الى اكبرها ، وهو متغلغل في اعضاء الجماعة قبل ان يولدوا لانه شكل حياة الجماعة ، ولذلك فهو مستقر في اعماقهم السحيقة . واذا لم يستطع الكاتب ان يصل الى هذا الشكل ويستوعبه ويطوره ، فإنه فاقد لشكل جماعته وما لم يستطع تجسيده فإنه يفرض على جماعته شكلا خارجيا لا يمت اليهم بصلة ولن يقبلوه . ولن يكشف عن هذا كله سوى محتوى شكله او دلالته .

ان هذا لا يعني رفضا للاستفادة من التراث العالمي والخبرة الانسانية ، بل على العكس . هنا توسيع للشروط الاساسية التي تجعل من الاتصال بالآخرين والاستفادة من تجاربهم ممكنا دون تزيف هذه الخبرة ، ودون نقلها في تربة غير صالحة . ان وعي الكتاب بمحتوى الشكل الذي يطلع عليه هو الوعاء الوحيد الصحيح الذي يجعله يستوعب هذا الشكل الجديد ، ويدرك اصوله ، ويدرك - من ثم - مدى اقتراحه او ابعاده عن الواقع الجمالي لجماعته هو وما اذا كان هذا الشكل الجديد مفيدا في اغاثاته وتطويره ام لا . وهذا يعني - بالطبع - ضرورة وعي الكاتب بمحتوى شكل مجتمعه اى مستوى الوعي الجمالي لهذا المجتمع بعناصره المختلفة (النزق الجمالي ، الاحساس الجمالي ، المثل الجمالي الاعلى الخ)^(١٢) .

(٣)

ان ما سبق يشير الى ان **الشكل الفنى او الادنى** خاص بمجتمعه ولا يمكن نقله . اما النوع فهو أكثر هولا واتساعا ، هو انشئ ، وخاص بأنماط الانتاج ، التي تتوالى عبر التاريخ البشري . ولذلك فان النوع الادنى لا يخلو هو الآخر من الدلالة على مرحلة الاجتماعية او البشرية^(١٣) . ومعنى ذلك ان النوع يوجد طالما وجدت علاقات الانتاج التي تتجه ولا يستطيع غيره ان يعكسها ، ايها كانت ومتى كانت هذه العلاقات . ومن هنا ، فان النوع الادنى يمكن ان يوجد في

أكثر من موقع في العالم لانه عام بينا الشكل لا يوجد الا في مجتمعه لانه خاص او على الاقل اكثر خصوصية .

فاما عدنا - بهذا الفهم - لأشكالنا نحن الادبية الحديثة ، ولا أقول أنواعنا لانه لا خلاف على ضرورتها ، وجدنا - في الغلب الاعم - انفصلاً بين هذه الاشكال (ومحتواها) عن الواقع الجماعي لمجتمعاتنا .

لقد دخلت مجتمعاتنا الحديثة - دون شك - عصر الرأسمالية . ولكننا - بكل تأكيد - لسنا مجتمع رأسماليا مثل المجتمع الأوروبي الذي أفرز الرواية كنوع وكمجموعة من الاشكال . لقد دخلنا هذا العصر بطريقة مختلفة عن الطريقة التي دخلته بها دول اوربا المختلفة . دخلناه متأخرين ودخلناه منفصلين عن جذورنا ، لأننا دخلناه منفصلين عن واقعنا ، لأننا دخلناه تحت راية الاحتلال الاجنبي ، سواء كان تركيا أو اوربيا . ولذلك لم يتبلور لدينا مجتمع رأسمالي حقيقي وسيظل كذلك الى أن يتبين لأن هذا ما تريده الرأسمالية الأم . وهذا قانون العصر الاميرالي .

لقد تأثرت الدول العربية عن دخول عصر الرأسمالية ، وقد كانت تمثل مقوماته في نهايات الدولة العباسية . وكان هذا التأثر سبب الاحتلال الاجنبي الذي تمثل في المماليك ثم الاتراك . وحين بدأ بودار نبوض رأسمال جديد في نهايات العصر الشركي بادر الاحتلال الأوروبي الغربي كأنه يحيى او فرنسي او ايطاليا الى قمعها وانشاء قوى جديدة - تحت رعايته - لتحقيق التموزج الرأسمالي الذي يخضع لطلبات هذا الاستعمار ، وأسها أساساً لا يبني رأسمالية حقيقة وقوية تنافسه .

ومن الطبيعي ألا تأتى الرياح بما تشتهي السفن دائما ، فقد تدخلت ظروف بعضها عالمي وبعضها محلي في افشل هذه الخطة الاوروبية احيانا ، مما سمح بمشروعات قومية كبيرة وقوية احيانا ، ولا شك أن أبرزها التجربة الناصرية وشبيهاتها . ولكن هذه المشروعات انهارت لعدود الخطة الاستعمارية للتحقق كاملة مرة أخرى .

إن هذه السمات العامة التي حكمت تطور مجتمعنا الحديث . قد تحكمت في مختلف قواه وطبقاته ، وعلى رأسها بالطبع شرائح الطبقة الوسطى المتعددة وهي الشرائح التي تمثل المقوم الاساسي للإنتاج الادنى الحديث ، متلقين ومبدعين . ولم يكن لشعبنا ابدا مبدعون من خارج هذه الشرائح الا افراد قلائل جدا من الكتاب المعاصرين ومؤلءا هم الذين نجوا - في انتاجهم مع كتابات فترات المد الوطني المعادى للاستعمار - من سيطرة هذه السمات على أدبهم . أقصد عدم القدرة على انجاز شكل واقعى ، ذى مضمون واقعى (أي خاص بواقعنا) لكتاباتهم ^(١٤) .

ان هذا ليس اهتماما - بأى حال من الاحوال - لكتابنا ، فهو رصد لمجمل الاتصال ، يمتدى الى الفن بل ويتعداها الى كثير من أثنيات الحياة . ولاشك ان النقد كان مسؤولا عن هذا الوضع - هو الآخر - مسؤولية كبيرة . « لقد طرح العروى مشكلة الخدابة في الأدب والنقد العربيين المعاصرتين محددا (عدم ملاءمة) التعبير الأدبي (في الرواية والمسرح والقصة) للواقع العربي بغياب نقد للأشكال الأدبية ، انطلاقا من أغذار سوسنولوجيا الشكل . نتيجة لهذا الغياب ، اعتنق الكتاب والنقاد ان ضعف الأدب العربي الحديث راجع اساسا الى عدم التمكن من التركيبات الفنية وأسرارها كما تتجلى في الأداب الأوروبية والعالمية ، ومن ثم فان موضوعة تعلم الاشكال أصبحت هي الموجه للابداع والنقد . فالاشكال الاوربية الفنية يتم التعامل معها بدون نقدتها ووضعها موضع السؤال ، وكانتها بدون جذور وتاريخ وقابلة للتعميم . وأنه يكفى ان تتفق صيغتها لغير بواسطتها عن واقعنا . نتاج عن ذلك ان الجزء الاكبر من المسرحيات والروايات والقصص العربية المعاصرة جاءت استنساخا باهتا لأعمال أوربية لأن الاشكال المقتبسة لا تطابق الواقع المغير عنه وخصوصيته المعتبرة الشتابكة .. وبدون الشكل الجديد لا يمكن تجليه المضمون الجديد »^(١٥) . وهكذا فإن غياب الشكل « القومي » ذى المضمون « القومي » ، اذا جاز التعبير يمكن ان يؤدي الى غياب المضمون القومي . لأن الشكل كما قلنا ليس الا تنظيما لوحدات المضمون . والمضمون - حسبما أرى - ليس الا رؤية لموضوع بعينه . انا لا نستطيع ان نجادل في ان موضوعات انتاجنا الروائي والمسرحي والقصصي في معطاه ، كانت مستمدة من الواقع ، من بيئاته المختلفة ، وان تتركز على سكان المدن والبرجوازية الصغيرة منها بصفة خاصة ، غير ان رؤية الكتاب لهذه الموضوعات لم تكن - في معظم الاحيان - نابعة من الوعي الجمالي بهذا الواقع ، بقدر ما كانت متأثرة بمقتضيات الشكل او الاشكال الفنية ، وربما كانت متأثرة أساسا بالتبعة البنوية الاجتماعية للنموذج الاوربي .. كل هذا رغم استمرار الصراع - حتى داخل هذه الاعمال أو بعضها - ضد هذا النموذج الاوربي لكونه محتلا .

(٤)

ربما لا يخرج ما قلته سابقا عن مجرد بلورة لاحساس جيل بأزمة ادبنا الحديث والمعاصر . وهو احساس يستطيع الانسان ان يدركه بوضوح منذ فترة مبكرة . فرغم أن الجاذبات الادب الواقعى في العقود الاخيرة كانت شديدة الأهمية في سياق الاقتراب من الواقع مضمونا وشكلا إلا أن تقديرى ان الوعي بمضمون الشكل الواقعى لم يكن كافيا ، كما ان هذا الادب لم يتبعه في كثير من الحالات في ظل السيطرة الاحادية المطلقة للسلطة لنحنيات الواقع وتفاصيله المعقّدة التي تكاد تصل الى حد الاسطورة - بالمعنى الواسع - في الكثير من المناطق الفردية والجماعية . وربما كان هذا سر تمرد

الكتاب على هذه الواقعية في السينات ، سواء من حيث المضمون او الشكل . وتقديرى أن السنوات الأخيرة تشهد - في مصر على سبيل المثال - سعيًا دؤوباً وحثيثاً من أجل شكل أكثر ملاءمة في مضمونه للواقع الحال . غير ان هناك - في هذا السبيل - مجموعة من المشكلات ينبغي وضعها في الاعتبار .

إن أبرز المشكلات التي تمنع كتابنا من تحقيق مسعاهم هو انقطاع الصلة بينهم وبين المشكلات الحقيقة للمواطنين العاديين . ولاشك ان دور السلطة السياسية والاقتصادية والثقافية هو أمر اساسي في هذا السياق . فتحتة موانع عديدة تقف بين المثقفين وجماهيرهم لا اظن اننا نحتاج الى توضيحها هنا . ولكن بالإضافة الى دور السلطة ، هناك تراث الاذدواجية في داخل المثقفين الذي سبق ان اشرت اليه . وهناك ايضاً تراث من الانفصال بين المثقفين والجمهور ، بدأ منذ فترة طولبة ويصعب تجاوزه في يوم وليلة .

ومن بين المشاكل التي تمنع تحقيق هذا المهدف ايضاً ، ان بعض الكتاب الذين يعون المشكلة ويسعون حلها ، يطرحون حل العودة الى الاشكال التراثية مثل التاريخ او القصص العربي القديم او الرسائل وما الىها . دون ان يدركون ان هذا ايضاً يشكل نوعاً من الاغتراب عن الواقع المعاصر ، لأن القطيعة التي حدثت مع هذه الاشكال لم تلتزم . وأصبحت اشكالاً غربية على البشر المعاصرين لانها تحمل مضموناً ميّتاً او وعياً جمالياً مضطراً زمانه . كما ان هذا الحال قد جرب من قبل وفشل كما حدث مع « حديث عيسى بن هشام » وغيره من النصوص التي استعانت بشكل المقاومة مثلاً ، فلم يستطع ان يقدم تموذجاً روائياً يمكن ان يختذل فيما بعد . ولو كان قد فعل ذلك لانفرد - ربما هيكل ومن تلاه من التجوّه الى الشكل الغربي مباشرةً . ولكن الواضح أن كلامها ، الموليدجي وهيكل ، لم يكن قادرًا على ان يفعل أكثر مما فعل ، لأن هذه كانت حدود شريعتهما الطبيعيتين وحدود وعيهما بالعالم . ولم يكن كلامها متصلًا بالواقع ولا قادرًا على ان يعي وعيًا صحيحاً ومواجهاً ، فاستعانت الاول بالماضي واستعانت الآخر بنموذج متخيل للمستقبل هو الموذج الاولى . ولم يستطع كلامها ان يتعلم الدرس الاولى الاساسي وهو ان الرواية الاوربية ، قد نشأت تطويراً لاشكال القص الشعبي (١٦) وليس جلوها لاشكال تراثية منقطعة او لاشكال مستوردة من ييات اخرى . فرغم الاستفادة الواضحة من الفن العربي المتمثل في الف ليلة وليلة وغيرها ، فإن هذه الاستفادة كانت متمثلاً أصلاً في اشكال شعبية اوربية غير قصص المغاربات وغيرها .

ان هذا الدرس الذى لم يتعلمه روادنا - وما كانوا يستطيعون - يبغي ان توقف عنده طويلا . ان الادب الشعى والفن الشعى والسلوكيات الشعبية هى المصدر الخفى للادب ، ليس لضمونه وانما اساسا لشكله هذا الشكل الذى يحمل مضمون هذه الجماعة الشعبية ، وهى الجماعة التى نسعى جيئا الى الاتصال بها والتواصل معها . ولن نستطيع تحقيق هذا التواصل ، حتى ولو زالت كل العقبات الخارجية التى أثرت اليها ، دون تحقيق هذا التواصل مع مضمون شكلها . تواصل ايجابى فعال وليس سلبا مستسلاما .

وهكذا أرأى - اخيرا - انخرا - انخرا هذه المقالة القصيرة بما سبق ان قاله الكاتب البرازيل الكبير جورج أمادو في المؤتمر الثاني لكتاب الاتحاد السوفيتى عام ١٩٥٤ . « ان مشكلة الشكل القرمى هي مشكلة رئيسية في نظرنا ، فيغيره لن تكون كتبنا برازيلية ، وانما ستتعدد الى درك الكروزموبولينية المتباينة . ان كتبنا او روایاتنا او شعرنا يبغي ان تكون برازيلية أولا وقبل كل اذا كان لها ان تخدم قضية الثورة . وهذا هو الضمان لكي تكون أممية أيضا »^(١٧) .

الفوامش

- ١ - راجع دراساتنا : « للشكل الدائم كمعوق لوظيفة الادب » . مجلة ادب ونقد . القاهرة العدد ٢٨ يناير ١٩٨٧ .
و « نهر واقية اسطورية في الرواية المصرية المعاصرة » . مجلة ابداع القاهرة ابريل ١٩٨٦ .
و - زهر الليمون . اسطورة واقية . ابداع عدد فبراير ١٩٨٨ .
- ٢ - راجع حول هذه القضية كتاب الدكتور عبد الحسن طه بدرا : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . دار المعارف ط ٣
سنة ١٩٧٧ الفصل الاول من إباب الثاني .
ود . امينة رشيد : حول بعض قضايا نشأة الرواية . مجلة فصول الجلد السادس العدد الرابع ١٩٨٦ .
- ٣ - يحيى سعى : فجر القصة المصرية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٦ . المكتبة الفقالية ص ١٩ .
- ٤ - اعتدنا في هذه النسبة على الشائع لطبع الاعمال الأدبية الجادة - في مصر مثلا . اذا لا تتدنى كمية المطبوع من اي عمل أكبر من خمسة آلاف نسخة بينما عدد السكان يزيد عن ملايين مليونا .

- ٦ - د. فحص دراج : العلاقة الروالية في العلاقات الاجتماعية (الرواية وخط الاتصال) . مجلة الطريق اللبنانية عدد أغسطس ١٩٨١ .
- ٧ - اوسينيکوف وآخرون : اسس علم المجال الماركسي اللبناني . ترجمة جلال المشاطة . دار الفارابي . بيروت ١٩٨١ . ص ١٢١ .
- ٨ - ك. كاجيف و ف. ف. كوزينوف . في مضمون الاشكال الادبية . فصل من كتاب نظرية الأدب . مجموعة من العلماء السوفيت . ترجمة د. جعيل ناصيف التكريتي . بنداد دار الحرية ص ٩٤ . وراجع ايضا حول اجتماعية مقالة تبرى الجبرون : التاريخ والشكل . ترجمة من انجلز بمجلة خطوة غير الرسمية . القاهرة ع ٦ سنة ١٩٨٤ ص ٦٢ .
- ٩ - نفسه من ٥٣ .
- ١٠ - نفسه من ٥٤ .
- ١١ - نفسه من ٦٣ .
- ١٢ - راجع حول هذه المصطلحات . اسس علم المجال الماركسي . مرجع سابق في مراضع متفرقة من الفصل الثاني .
- ١٣ - راجع د. عبد النعم نعيم : مقدمة في نظرية الأدب . دار الثقافة للطباعة والنشر ط ١ ١٩٧٣ . فصل الانواع الادبية .
- ١٤ - راجع دراستنا : **الشكل التابع ، زهر الليمون** اسطورة واقعية المشار اليها سلفا .
- ١٥ - راجع د. محمد براده ، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة . فصول ، العدد الثالث ، ١٩٨٤ ص ١٩ - ٢٠ والاشارة إلى كتاب العروى ، الأيديولوجية العربية المعاصرة .
- ١٦ - راجع ، نظرية الأدب ، مرجع سابق من ٢٢٥ وما بعدها .
- ١٧ - نقلا عن الكسندر ماسنستكوف ، التقليد والتجديد . فصل في كتاب مشكلات علم المجال الحديث ، مجموعة من العلماء السوفيت . ترجمة فريق من دار الثقافة الجديدة . القاهرة ١٩٧٩ ص ١٤٣ .



قصص

مبرر للموت سعید الکفراوی

« و اذا رسوت تلك نعيا ،
و ادفع للمسك بين العجوم »
الى لا تبني ، الك ،
لأن تبني أبدا .
« كتاب الموت »

« والفتحت لي الخارج ،
والريانة الى السعيم ،
و ما وقع بصرى بعد ذلك ،
« على أحد الا ارثاع مني »
و غرس الله في قلبه ،
« عبستي »
« تراها زغفران »

صورته على الحائط يرتدى ملابس لجوال ، يقف بالقرب من خيمة منصوبة في الخلاء ، تحت
سماء غائمة ، يشمها من حولها عشب صحراوي بلون الرمال ، يثير بصاصه حيث الطريق الذى
يفضى الى الماوية .



أذكر أنه في أحيان كثيرة يخيل إلى أنه يتسم ، وكلما نظرت في عينيه أراهما تحرّك بلا
فرحة .

أني صوت أمي من الداخل :

— اسرعوا ، واجمعوا عصافير الجنة .

كانت شجرة المشمش في الحديقة تزهـر بعصافير الجنة الخضراء ، تطلق تراتيل الخميس ،
وكتـُتـُ أخطـُو خارـجـًـا من صـالـةـ الـبـيـتـ حتىـ المـجاـزـ ، هـابـطـاـ درـجـاتـ السـلـمـ إـلـىـ حـدـيـقـةـ المـنـزـلـ .
صـعـدـتـ شـجـرـةـ المشـمـشـ أـحـاـوـلـ القـبـيـضـ عـلـىـ العـصـافـيرـ لـكـنـهاـ هـبـطـتـ مـنـ عـلـىـ أـرـضـ الـحـدـيـقـةـ .
لـهـبـثـ مـنـ الـمـطـارـدـةـ وـتـوقـفـتـ .

فـاجـأـنـ الصـوتـ مـنـ خـلـفـيـ :

— مـنـ الـمـرـجـعـ أـنـ تـكـفـ عـنـ الـخـاـواـلـةـ .

تـطـلـعـتـ نـاحـيـهـاـ وـقـلـتـ :

— أـمـ هـاشـمـ ؟

وقفت على التسجيل كخطير رفيع ، وصفقت يدها فهبطت العصافير ترف بأجنحتها الخضراء ،
جمعتها وأدخلتها في القفص .

— « أم هاشم » .

تلك السيدة التي جاءت مع احدى قريبات أمي ، والتي سمعتها عند الباب تقول (مقطوعة يا
نظري لا أهل ولا ناس ، ما إن تخل في دار حتى تسعد) .

رأيت تحت غصبتها خصلات من الشعر الأبيض ، ونظرت نحوتي بعينين آسرتين . تأملت
على صدرها ثيمة على شكل نجمة السماء ، يستقر بوسطها نص من زفير أزرق ، تدلل منها أحجار
صغيرة من فضة .

سمعتها تقول لأمي :

— لقبة ، وهدمة ، وموأوى عند ناس طيبين .

أقامت في البيت معنا ، تعنى بأختي الصغير الذي تعلق بها كأنه .

وكنت في أحيان كثيرة أسمعها تحكى له عن بلاد بعيدة ، يمتد فيها النهار ، حتى إذا ما حلقة
الليل أضيئت — تلك البلاد — بمسايع ملونة ذات بهجة وولع ، تحيط بها مناطق موحلة يسكنها
القراء ، الذين يشعلون موقدتهم على الطوي وينامون مفتاحي العيون ، وقد فارقهم الأمان ،
متظربين ، يرقوون الألوان البهيجية عن بعد ، ولا يتسمون . وكانت أربع أختي يسألهم : « ينتظرون
من يا أم هاشم ؟ » فتجيء مبتسمة : « ينتظرون الملائكة » .

تساءلت بحيرة « من أين جئت يا أم هاشم ؟ » .

وكان إذا ما سألاها تبسم وتقول « من بلاد الله الواسعة » . « وأولادك ؟ ».
وزوجك ؟ ». تشد ناظرة إلى الحائط وتحيني « الله موجود » .

أتذكر أن أختي كان قد مشى حتى سطح الدار . وعندما صرخ أحد المارة « الولد على الحافة »
صنعدت أمي مرتعدة ، وهوولت خلفها أصرخ في أختي « مكانك » . كان الولد يقترب من
السقوط ، وكانت أقرب منه بقلب مضطرب .

دهشت لما رأيتها يفارق الحافة ويجرى حيث الأمان . كانت « أم هاشم » تقف خلف ظهرى
ترفرد ذراعيها ، وتدعوه لحضنها :



ول ليالٍ كثيرة كت أهُبُ من نومي فرعاً بعد أن أرى في حلمي « الجوال » يأخذ بيدي ويصعد إلى الليل ، وختنق خرائب ممتدة ، تقود إلى مدينة مسورة ، لها بوابة كبيرة تقف أمامها « أم هاشم » محلولة الشعر ، تعلن ملابسها بالربيع . وكث أتبه إلى خطوات في صالة المنزل فأنادي « من ؟ » وأسمتها تخيب : « أنا » .

« كأنها تعرف أحلامي » .

وضعت « أم هاشم » رحمة الخميس في سبت السماء الملؤن . القطير ، وأقراص الملوى ، والتين والزيتون ، وكذلك كيس الحبص .

رحمة ونور .

توسلت المرأة بالدعاء ، وظننت أنها تود رؤية وجه الله .

ـ رحمة للميتين .

خرجنا من الدار .

أمي تسقينا ، بكمها كف أعندي ، وأنا أحمل على كتفي قفص المصافير الملونة ، وبعدنا تسر « أم هاشم » ، على رأسها رحمة الخميس .

أخذنا السيارة ، وغادرنا حي « الزيتون » . وصلنا طريق « العروبة » الحالى ، هتزر السيارة على السكة . أتأمل تلك الكبارى العلوية التى تخبيس تحت أسفلها ظلمة ، ونباتات غير مزهرة ، ذاتلة . تقترب القباب وقد غرها الزمن ، وكلما تأملتها سرى الحنين بالبدن . هست ، « تذهب للأصول حيث استقر راعيك الطيب . انتبه . وحاذر . لا تثرث بالكلام حتى لا تنضحك من تجاورك .

تهدىء أمى .

ـ ما فات قد فات : ورمث بطرف طرحتها على كتفها الأيسر .

ردت « أم هاشم » :

ـ الفقراء يموتون ، والأغنياء يموتون ، دلينى على حى لا يموت .

وأخذت رأس أخنى في حضنها .

خوّضت السيارة في درب التراب متتجاوزة عربة يجرها حصان هرم ، هضمى تسترخى أذناء الحالين من الشعر ، مطاطىء الرأس في شرود ، يسوقه عربى عتيق الطراز بلا حول ، تملأ عجلات الكارو على التراب في العصر الحالى من الضجيج فيحدث ايقاع العجل فيما حسا شيئاً بدق الطبلول . ماذن . حمسة تعلوها أهلة ، وقباب ترتفع موازنة لحظبة الجبل التي تبدو خلفها الصحراء متاحة للسائلين . فطريات من عنف ، مع سبع الموالط يختلطان بشع ما الجوف الذى ضرب الجدران بالمرطوبة فأسقط ذلك الدهان القديم .

يميلس الزالرون بجانب المقابر يفترثون ، أمائهم رحمتهم في الأسبلة ، وحو لهم العيون زاحبارين .

أ أيام الخميس بيتمة بلا أب .. فضل متاع للمعددين بالفرقان .

ـ أطفال بلا أهل يرثون أنواهم ، ويقطتون المقابر صارخين « رحمة ونور » يقودهم غالباً نحيف برى الملاع ، يرتدى ثوباً على اللحم ، يكرونون في ذيول أنواهم ما جمعوه من رحمة الخميس .

مقبرة العائلة مقامة من سنين خلت ، فوق ظهرها صباراً يزهور صفراء ، وأوراق شوكية عذرة ، على واجهتها زخارفة مكتوبة بالකوف « وقل ربى أنزلنى منزلًا مباركا وأنت خير المنزلين » .

وضممت أمى على القبر سبت الرحمة ، وفرشت على الأرض المصير ، وعلى المائدة وضعـت

فقص العصافير ، فيما تركت «أم هاشم» على السور العالى قلة تبرد على مهل .

بعد قليل نادت أمى :

ـ رحمة ونور .

جلس المجاور الكفيف الذى تسحبه أخته ، واستند لجدار المقبرة وسرعان ما اهتز يتلو بصوت حسن « لم دار السلام عند ربهم وهو ولهم بما كانوا يعملون » .

أنزلت أمى سبت السماء ، وكشفت غطاؤه وملاكت يدها بالرحمة وأعطت عيال السكك « منابعهم » .

فتحت «أم هاشم» قفص العصافير وأعطت لكل طفل عصافيراً . زاط العيال وصاحوا « عصافير الجنة .. عصافير الجنة » .

غابت الشمس وحل على الترب لون الرصاص .

انتبهنا على غياب «أم هاشم» . انسلاط من غير أن نراها . قالت أمى :

ـ أين تروح هذه الولية ؟ .

قلت :

ـ لا أعرف .

هرث رأسها قلقة ، وقالتلى :

ـ انهض وابحث عنها . حيرتني هذه المرأة . أوشلت الليل أُنْهِيَءُ .

نهضت ضائق النفس ، وأنا أجيل بعئني في الألحاء .

مشيَّت أبحث عن «أم هاشم» ، وسرث خنثقا الرقاد السالك الذى يُفضى إلى عطفة « البرقوق » حتى اذا ما وصلت بوابة « عرفةان » انعطشت يميناً حيث تفطس القبور في التراب .

تساءلَتْ : « أين راحت هذه المرأة ، تخيرني منذ جاءت ، ويخفى على سرها » .

جلست على مصطبة ، في «نبقة» عتيقة وأنا أحضرفط أضراسنى . أمامى باب قديم مقفل ، خيل

إلى أن يداً امتدت وواربه . نهضت مكوراً قبضتي ، وبعذر يثقل قدمي . قلت لنفسي : ما الذي يحدث هذا الخميس ؟

قرأت على واجهة الباب بخط باهت ، وغامض « ثم ذهب إلى جبريل إلى أرض يضاء مليئة بمخوقات من صنع الله ». دفعت الباب ودخلت .

يسافر مبعد من رخام أيام قبر منسى ، داخل فسحة واسعة ، مسورة . شجرة جافة عارية . وخمسة أعمدة فوقها السماء بلا نجم .

خراب . ولا شيء . تأبد المكان وخلا من الوئيس . خيل إلى أنني سمعت نفس الأرض ، وصوت الربيع ، ونباح كلاب الترب .

جلست على مقعد الرخام . طنث ذيابة زرقاء بحجم النحلة ودارث أيام عيني . حفت أن تلتصق بجلدي فلذيتها يهدى .عاودت تأمل القبر المنسي والذي يجهز فوقه شاهد كأبي المول . سمعت صوت قراءات تأكى فأقمعت روحي ، واندهشت لما لاحت لي السحب راحلة .

ولما غشيت عيني بنور الشفق غفوت . لا . لم ألم . كنت متلبساً بكمال حواسى . الشيء المؤكد أنني كنت أرى ما أراه الآن . لم يكن جيلاً بالستر ولا بالغياب . وجعلت رائحة بنور تأكى إلى أنفني ، فيما ، يرتفع صوت أغعرفه .

« أصدع بما تحلم » أو « بما لا تحلم » . وهب هواء طيب من غار النبي . بذلك المكان اليد التي فتحت لي . والتي تأكيدت الآن أنها كانت يد الله .

فسحة بلاطها ملون برسوم بنجوم الأيام التي لن تخفي . خيل بعناديك الأرجوان بجوار السور . أحواض للنعناع المضبوّع ، وشلالات للكيف الذهري . في الوسط فسقة من رخام أحمر تحوطها أطفال الملائكة الجنحين ، تتسرب من أفواهها الفضاحكة سراسيب المياه . يمتد من الفسحة عبر مضاء بقناديل منورة من غير وهيق تسبح فوق رذاذ من مسك وغير . آخر المرأبون مليئ بجزرارات الرخام يعلوه مقرنص منقوش بزخارف نباتية من غصون تخللها أشكال نجمية ومشمنة . كتابة معروفة مثيرة « كل نفس ذاتفة الموت » . تدلل ثريا من سقف الإيوان فتكشف للعين ما

حلمت أن تراه . دروع فارسية ، ومصاحف بخط اليد مكتوبة بماء الذهب ، وحراب من فضة ،
وهي عدان برؤوس خمسة تحمل شموعاً ملونة تضيء على يمين المجالس .

أقدم من الآيowan مفعماً بالشذى ، أتأكد من أن قلبي مايزال ينبض ، وبأنني لم أمت بعد .

أمعن النظر في وجه المجالس على العرش . يجلس على حشية من حرير سندسي ، يستند على
واسد خضر من الساتان اللامع ، ويحمل على كتفه وجهها صبوحاً من غير ألم ، عليه مسحة من
وقار ، يبتسم بسمة راضية تغسل عن القلب همه وكأنه درويش زمانه ، يمتنع بقططان من الشاهي
السماري ، ويبدو كصاحب الكمال الذين كلمني عنهم ألمي ، والذى كان يقول لي « يتكلكون زمام
الكشف والسر مما » .

تكلمت بصوت أعلى من قلري ، وقلت بغير ادراك :

- صاحب الصورة الجوال . ألم .

سمعته يهمس :

- تكلم بصوت خفيض .

قلت في نفسي « هو ألم . صورته ، وملامحه . أحتاج وقتاً آخر لأدرك ما أنا فيه » .

تساءلت . هل قدر على أن أرى ما لا يرى ، وكأني اختار لاكتشف أمراً لا يكون أبداً .

أردت أن أستفيض لكن قلبي لم يطاوعني :

- كأنك حنى يا ألم ؟

- استمع واصدع بما ترى . هذا مآل كل حى . الصغير قادم ، والكبير قادم .

- أريد أن أفهم .

- الزمن لحظات عيشك .

- وعيش الآخرين يا ألم .

- من ألف السنين ، وحتى يرث الله الأرض .

- وهل سرّتها يا ألم ؟

سمعته يضحك كصوت النبع ، ثم قال لي :

- لم أتى ؟
- أبحث عن « أم هاشم » .
- امرأة طيبة تحمل في قلبه رماد من ماتوا .
- إنها مقطوعة من شجرة تما أني .
- من يدركك ؟
- أعرف .
- لا تقل أعرف . تيقن . أمر كان ، وأمر سيكون . تلك مشبته .
- غاب عن وجه « الجوال » ، وخفت على بصرى أن يضع مني :
- وحدثت على صوت بكاء . أفيتى أجلسُ على المهد الرخام أمام القبر المنسي ، في المسحة التي ادخلتني إليها يد الله .

كانت « أم هاشم » تحنى على القبر المنسي وتشيح بصوت مرير يفيض بالأسى والحزن .
خفت من الجنون ، وما أنا فيه ، بضميري ما يزال صوت « الجوال » يقول لـ « تيقن . أمر
كان ، وأمر سيكون » .

صرخت هذه المرة بكل ارادتي :

- « أم هاشم » .

واندفعت ناحيتها وأنا أنتفض . دثرتني في حضنها وهتفت في « هون عليك » .
عدنا إلى أبي ، ورأيت العيال يطلقون عصافير الجنة للراح . دارت وحطت على كتف المرأة
تحقق بأجنحتها الخضراء وتطلق غناء الحميس .

استدارت « أم هاشم » ناحية القبر المنسي ، وسمعتها تهمس بصوت كأنه الدعاء :

« طوى لمن أخرموا قبل الصباح .. « لمن ماتوا موتا = عجبا » .

آخر الليل

جار النبي المخلو

هو الليل يأْنِي . ليله الذي لا يعْيَه ، وليلنا الذي نرْهُبْه ، تمام الينات بعد العشاء ، ويفجُّت الضوء ، وأرى الأشباح تتجول على الحائط خيلات ، وأسمع طيبينا . وأرى ألى وقد حار في أمره ، يتقلَّب بين الكتب وفراشه وبين الراديو ، يسمع عبد الوهاب ، وأراه متربصا ، ويكلِّم نفسه : كيف لا أستطيع أن أثنيه ؟

تنصت أمي ولا ترد ، ولا تناوم . وعندما تبص علينا شمس اليوم الثالث تحمد أمي ربه ، ويسْترجع بالها نهاراً كاملاً ، ويدأْ مع الغروب في هم لا ييرحه . قال ألى وهدد ألف مرة : أنه لن يبيت فيها .. طللا هو فسد .

كنت استمع وأرجف . كيف وهو أخى لا يبيت معنا ؟ ولا يأكل ولا ينام ! بيته وبينه خمس آخروات . لكنه لا يبرد الصفاء لنا ولنفسه . يمْجِع خارج الدار في أول الليل ولا يعود إلا مع الخيط الأبيض . لكن تلك الليلة حين خرج لم يهد ألى كعادته ، بل أحضر السلم الخشبي الصغير وصعد إلى الصندلة ، ونزل مغفراً بالتراب ، نزل ومعه الكريباچ السوداني الذي سمعنا عنه كثيراً ، وكيف كان في يد جدي ينظم به كونه . جلس ألى ، وبجواره جلس ، ابتسم بعنودة في وجهي وطبق عينيه كفي ، ثم أخذ يلْسِع الكريباچ بقماش ودهون ، وهو يهوي به على الأرض ، فعمل فرقعة شديدة . جفلت ورمشت . تعم وأنا سمعته : لن يخرج من ظهرى ولد فاسق . من زمان قال ذلك أيضاً للجيزان عندما أتقذوا أخي من يده بصعوبة ، وقال لهم : لا يعمل ، ويسهر في المقاهي ولا يحب الكتب .

بعدها سألت أمي عن المقهي والجوزة والشرب والسجائر . هذه الأشياء التي من أجلها استيقظ الكريباخ السوداني من نومه الطويل .

تناولنا العشاء ، وزغر لنا فقمنا لتنام . ناموا كلهم وانزروا في الأركان . أنا وأمي لم ننم . اكتشفت حيلتها منذ البداية . مثلث إغماض العين ، والتنفس المنظم ، وأخذته في حضنها . لم يأتني النوم ، بللت أصبعي من لعاب فمى ورحت أمسد رمش عيني ليتصقق وأنام مثل كل ليلة . ولكن الكريباخ سحب من عيني النوم ومن عيني أمي ، وأف الذى جلس القرفصاء على دكة خشبية مواجهها لباب الدار تماماً ، وكان فى حجرة الكريباخ . قال بيقة : أنا فى انتظاره ، لو دخل الدار لقطعته بكريباخى هذا . قالت أمى : قادر يا كريم يا أى حالاً .

لكن أخى لم يأت . وانتصف الليل . وأنا وأمى بجوار الباب ، تصنست . له كحة نعرفها . بعد ثلاثة ساعات من انتصاف الليل نقر على الباب ، بلصبع واحد ، يعمل ألف حساب للداخل . نقرة تحفظها أمى وتعلبها . نهضت بسرعة . نهضت أنا . وكان النوم قد أخذنى . وفدت على أصابع قدميها وأنا وراءها . الصصففت بالباب . قال أخى : افتحي . قالت أمى : مجلس بالكريباخ . في الليل يكون صوته مهزوماً ، وفي النهار يرطم ويُشخط ويُزعق . نفر مرة ثانية . قالت له : أسكت .. ثم على الدكّة الحجرية بجوار الباب . هس : أمى . نظرت . هي للكريباخ ورفشت . أمسكتني بيد راجفة راعشة .

لم أسع صوته بعد ذلك ، لكنه لم يكف عن السعال والبصق والكح . أذن للfurur ، وانسحبت أمى مثل قطة ، وأخذت طبقاً به أكل وخبز ، وفتحت الباب بخبار شديد ، وكانت تتابع بعينين فلقتين أنفاسى أنا .

حين انفتح الباب قال : بردان . وقال : جوعان . وخنفسة سوداء دخلت بمهل وابتزوت تحت عقب الباب . قال أمى : انتظر . وجاءت النسمة الباردة . قلت لأمى أخرج مع أخى . منتى . كنت أود لو أخرج إليه . أنام فى حضنه وألاعبه .. هو الذى لا يلاعبنى . أعطته غطاء من الصوف الثقيل . أخذه بيد مرتعشة .

جئت . ثم راحت فى سايع نومه ، ورأسها مركون لدرقة الباب . وأنا لم أغف . إذ كانت الدنيا بدعة وهي تغير جلدها الأسود إلى رمادي إلى نهار أىض . هزرت أمى لتقوم فقامت ، وجريت ناحية أى فوجدته ما يزال نائماً ، وعلى وجهه ابتسامة غامضة . فتحت أمى الباب ، فوجدناه قد ترك الغطاء الصوف ، ومضى .

خمسة نصوص قصيرة

ناصر الحلواني.

يقين العرى

صفصافة تفطى البوابة الصغيرة ، تدخل فدھنك بصات مشرعة تزيخ ما بين جلدك ورائحة أجساد قديمة تبعت في اللحظة ذاتها ، تدفعك الى الممر عاريا ، يغمرك ضوء الظهر الحليبي ، تتنفس الجبات الصفراء لترده كييفها اتفق الى أعضائك ، وتغوث تحت السماء فلا تشعرك ، يتابلك خجل عميق ، فتلخص فخذيك بعضهما وتعدو ، تحاول أن تذكر ، فيغيب كل ما قبل البوابة الصغيرة ، ويبقى شيء من صفصافة ، فتحاول أن تنسى لحظة تحقق يقين العرى ، تهيج ، ويظل يحملك الممر ، حتى يلتفك عباء الشمس النابت في ظل الجير ، يدفعك إلى فراغ ضيق تحوطه جدران جيرية ، تمسح علنا بجسسك ، تحسها تخرق أجزاءك السرية ، وتقرب منك ، في هدوء تفضي انحضرار الصفصافة في ما يبقى منك ، يزحل بصرك ، ومتند يداك ، وتسير أصابعك المتباكة الى الكرسي المحفور على مرمي اللمس ، تصل ، بينما تتسلل الموسيقى الهادئة الى مسامك ، فيما تواصل الجدران احتكاكها بأعضائك الآلية في التآكل ، تتعصر تداعيات حواسك المرتجفة ، تسلبك القدرة على التجد ، تتصن الاجابات السائلة في ذهنك ، وتغادرك في صمت وتعود ، وخ IDEA هلاميا ، تستقبلك السماء غير مبالغة ، وتشرب حبات الرمل بقایاک العائدة الى الصفصافة خلف الباب البعيد .

وجه

ضوء يراوغ الطريق ، يلتم حول شحوبه البنفسجي ، يهدأ على حواف شرخ الأبواب ،
وفوق خات الرمل المكتوس ، يرسم لمعان خطوط موصولة بمحفوت ظلال تبعثر خلف الشياطيك
المسكوكية ، تحوش امتداد الكون إلى الفعل وتجاهل الطريق فيمضي يدفعه النور الشحيح ، وهواء
يثير تراب الليل في وجه رجل بعيد .

حال

تنزوى الحركة ، يشيع سكون يعلق بازار الوقت ، فينفض الصمت عن كاهله عباء الزمن ،
وينسرب نسيم اللقاء إلى الأبد الحال في الوهلة ، ويتعاقبان ، تحصل الدُّعْمة ، وتغوص الكلمات
المرتقبة في الوجد المُسْتَهَر ، ويكمِّن العلن في خاطرة تشتهي المُكْتَبَن ، ويقى السر يكير ، يضيق به
المكان ، يسعى إلى الامتداد ، فيسرى في الكائنات ، وخل في أيض نور الشمس ، وفي غموض
الزمن المُقْبِل ، يصعد من طين اليوم ، إلى زهرة همَّجع ، ترقب الراحلة الممزوجة باللون المرغوب
وغدا غير متته .

بعض من سفر

ـ كان يجوز في سبل الليل والمطر ، وكانت حنقات الماء المنهر تغيب في أفق الماء الجاري ، تفضُّ
بتلارين الضوء المغير بين المصايف والمشتب ، فتهبَّ على الطرقات ظلاً كثيناً يمازج خطاه الموغلة في
صرامة الرذاذ ، فلا يملك رجوعاً لنزانيه المحفورة في صلابة الأمس ، فيخوض في طوفان الضوء
السابح في عتمة الماء ، يلمس رسماً المتروك على الجدار ، ويتصت لتشييع انتظارها المنقوش في
تفاصيل النواخذ البعيدة ، ويغضي يواجهه الطريق ، ورائحة الجدران العالقة بقاياه ، وينفرق في
الممالك ، تناوش ليله البيوت الواجهة ، يأتِيه ليلها ، يظهره على بقاعها ، ترقب سكون المداخل ،
وترقب المجرى ، انحلق في لحظة الوصول كالفرح المباغت ، ويشعرها في جسده كالحزن القديم ،
ويونجزة بعد ، والطريق ، والمطر الآخر . في المبوط بطيعاً لاما ، تومض في تواتره ملام وجهه
المسافر ، يقصد إلى موطن اللقاء ، يحمل إلى أطرافها أزمان غيته ، وبعضاً من برودة المطر .



شَارُ الانتظار

تجوب في تفاصيل النهار ، وترجع ، تدع أنحاءها خلو المكان ، وترشف على السكون ،
فيختصر لها زمن الحبيء ، تذكر المسافة ، وترجف ، وتصرير إلى خطاه الآتية إليها ، فيدركها المطر ،
وتعود إلى قلب النافذة المفتوحة على فراغ غرفتها ، تحاول أن تعيد الأشياء القليلة إلى مواضعها حين
مضى ، فلا تبرح بقدر الغياب حين يجيء ، وتعيل إلى النافذة ، تحط ذراعها على الحافة ، وتغيب في
يقين الليل ، وعزلة الموشوم في كثافة الجدران ، فيأتيها ، يجاوز الجسد والجدران . وسكون الغبار على
حواف الطريق والمطر ، يكللها عن مدارات البدن بين نهارات الموت ، والبوج بالألم ، وعن بقايا
رنين السكون في صوتها ، فتأتيه ، ثممازج نفسها المخور في حلوده ، تنازع الخطوط ، ترنو إليه ،
تهار عيناه ، تروح إلى أساهما ، فيما تساقط أخاؤه إلى الأرض ، فيصاعد الغبار ، يملأ فراغ المكان
حوطها ، فيعود إلى تلاشيه ، وتعود إلى أشيائهما ، وباب فراugasها ، ترفع عنه الطرقات الصدمة ،
وتبعوس في بقايا من رائحة حلوله في وقتها ، وتزوب إلى النافذة ، ترقب الطريق كمزج من خطام
غموم وخطوطات راحلة وماء ، ويرقبها ككثافة قاتمة يملئها الضوء الخلفي ، فتونق منعزلها ،
وتفادر ، تجتاز حرزيها ، وتحمل نقل المطر ، وتجول في الدروب والمسالك ، تتشدّه في التواقد
المطفأة ، وفي شروخ الضوء المنقوشة في غممة الأبواب ، وفي غيمة الندى الملams بجسدها .

أشعار

محمد القبسي

الأُخْجِيَّة

سأُسُوِّي غلَافاً لِرُوحِي ، أُسُوِّي بِعَهَا فِي الْآخِير ، وَكُرْمِي لَهَا سَاعِدْ جَمَالِي وَأَشِيَاءَ قَالِتِي
مِنْ رِمَادِ الْمَوَاقِد ، حِيثُ يَقُومُ هَالَّكَ تَزَلُّ طَارِيَّة ، هُوَ وَقْتِي الْمَنَاجُ عَلَى الْأَرْض ، ثُمَّ أُجُوسُ
الْدِيَارِ وَأَجْعَمُهَا لَفْقًا وَشَطَابِيَا أُجُوسُ إِذْنَ مِنْ جَدِيدِ رُفَاقِي الْمُرْزَعِ فِي كُلِّ نَاحِيَّةٍ جِنْهَا ثُمَّ كُرْمِي هَا
أَذْهَبَ الآنَ وَحْدِي إِلَى فَاسَ ، أَعْنِي إِلَى أَيِّ مَنْكِرٍ صَالِحٍ لِزَامِيرِ تَلْكَ الْكَائِسِ تَلْكَ الَّتِي تَخْلُعُ
الآنَ سَرَوْ الْعَنْلَوْعَ وَتَسْبِحُ فِي لَلَّكَ وَخَدِهَا .

أَيْهَا الْجَالِسُونَ عَلَى الْبَسْطِ الْحَجَرِيَّةِ قَلَّيْ نَايِ زَلَّا رِيعَ تَمِيلِكَ . هَذَا سِرَاجِي شَحِيجَ وَلَمْ
يَقُلْ إِلَى الصِّرَاطِ الصِّرَاطِ مَحْبُوِي يَنْأَوْنَ عَنِي . هُمُو خَدُوْبِي وَهُمُ اسْقَطُوا بِالْدَنَالِبِ آخِرَ وَزَفَقَةَ
تَوْبَتِ ، وَكَثُرَ وَجِدَأُ أَعْارِكَ لَفْرَا خَفِيَّا .

وَكَانَ يَقَالُ أَنَا وَحْسِيَّيِ فِي مَرْكَبَةِ .

نَطَوْفُ بِهَا مِنْ هَدِيدِ الْفَنَاءِ إِلَى فَرْطَبَةِ .

ثُمَّ هَا خَطْوَيِ . مَحْبُوِي يَنْأَوْنَ عَنِي ، هُمُو خَدُوْبِي ، فَلَا وَزَرَافِي وَلَا خَلْقَافِي مَعِي ،
وَئَنَاسِلَهُمْ مِنْ رِحَابِ رَخَاءِ الرَّسُولِينَ بَعْدَ قَاعِدِهِمْ بَعْدَ قَوْضِي كَرَارِيْسِهِمْ وَخَلَقَهُمْ بَنَادِيقِهِمْ مِنْ
رَصَاصِرِ بَرِى . خَطْوَيِ فِي الْفَرَاءِ النَّظِيفِ وَلَمْ يَقُلْ إِلَى الصِّرَاطِ . الرَّصِيفَةُ لَيْسَ سَوَى فَبَرِّيَّ .
الرَّصِيفُ أَخِيرًا مَقَامِي الَّذِي لَا يَكُونُ الصِّرَاطُ زَلْمَ يَقُلْ إِلَى الصِّرَاطِ وَأَنَا مَحْبُوِي مَا كَانَ أَجْلِهِمْ
وَأَرْقَى الْفَرَاشِ الَّذِي يَتَطَابِرُ بَيْنَ الْكَلَامِ السَّلَامَ عَلَى مَنْ تَجَا مِنْهُمْ وَئَشَاغِلَ عَنِي كَانَ لَمْ يَسْقُنِي
السَّلَامُ السَّلَامُ السَّلَامُ

ذهبا
وأنا
والصراط
لتقاسم
هذا
السياط

لهم ها خطبني في القراء النظيف ، وآة
أو ما أفتر المخوى
أو لو ألمهم مرأة يعرفون الموى
أيها الجالسون

وللثأسوي غلاماً أسرى يروحي هنا وتحى الفتن السديم القبيح ألاك العنيف هذا
الصعاذه للبلاء فادفع لو ساعده عن قيابي غزالي الوديعين أثرخ لحر هباب القرنلي عن سور صدرى
أثرخ عن لا غامعنا في خطوطه المرايا ولا واضحها . سأسوى الكيش

بأهله
والقمعن
الخواص
لهم
السل

ليس براي سوانى
لا اليمانى قماهى
لا ولا العترة هذا الذى لا يغلى ذمى هو حنونى
وشاهى
لكلام إذن خناسى لخطائى
بعد هذا العطش ا
سأسوى يروحي هلاما
فأغطينى أنها الحب حجزي كلما
أغطينى ما يهنى الورد هذا الجلما



وَاغْفِنَا مِنْ مَغْبَثٍ أَنْ تَنْهَا وِي بَقَامِي عَلَى ذَرَّاجٍ أَوْ أَسَارِي لَيْوَمٍ يَهْنُ ، وَأَقْفِي عَلَى الْبَعْدِ لِيَنْ
يَهْنُ . يَطْوُفُ الصَّدَى . لَمْ يَزُلْ يَا إِلَهِي يَطْوُفُ الصَّدَى ، وَتَحِيبُ الْحِجَارَةُ غَيْرُ الْمَدَى .

يَا صَدَى

يَا صَدَى

يَا صَدَى .

يَا صَدَى

يَا صَدَى

يَا صَدَى .

أَوْلَـا :

لَمْ يَكُنْ مَا لَفْنِي سُدَى

لَمْ يَكُنْ مَا لَفْنِي سُدَى

ثانياً :

قبل خمسين وقف
هنا هنا من تزف
وعرف
أن هذا القماش كفن
أله ... لا وطن
أله الحالط المرتجى
إن تبا
رغم أن الجهات ترشّي البدن
لم يُربّن يديه إذن
كان يُسبي ويُسبي وما حاز يوماً معاي
أعطيه أليها الحب لحزبي كفانا
والفرداني وشاحاً للا
والفرداني وشاحاً للن
قبل خمسين هنا
قبل خمسين وقف
قبل خمسين وما ارتجف
قبل خمس ، وما غفرت هذه الأعمدة
أله
ما
التلف

ثالثاً :

يُتها الأعمدة
إذْفَعَى الأخطلة
عن ذمي
ليس لغزاً دمي ، لدمي قد كشف
هذه الأخطلة .

الوشم

شحاته الغريان

خشب / حصان
مفترن بدهشة وردة
بتواجه الزمن الخروج
وتفجر اللون البهيج
في عب كون ... فحم

.....
آمنت بالأليا
دهشة طلوع الوش من نماء الحسوم
- عصفور -
آمنت بالأوليا
خرجة تابوت مطفي في ضل لحظة جاز
- وردة -

.....
صلصال / تاريخ
مجد الخيبول الطين
زمن .. واقف زيم بالغصب
يتحرك
شعاع مفرد وحيد
م الأرض .. للحيط الذهب

* نشرت «أدب ونقد» هذه القصيدة في العدد (٤٠) ، وللأسف جاء النشر - بدون قصد - متنقلاً من القصيدة بضعة سطور . واحتراماً للقصيدة وللشاعر نعيد نشر القصيدة كاملة ، معذرين له ولقراء الأصدقاء .

تملا جوبك .. ناز ..
وتفجر الشهوة/ ذليخة/ الموت
بدن مفروذ
خارج حدود اللذات/ الصوت
والشعر ..

باب فضة
دقیت .. ضمت بنت كراسها
قفر ..
سبح ف الدم .. واللحم .. سكن الرصاص

.....
عصفور رصاص ينقر قلب وردة تشهي لـ
تفادر البرواز المبطن شوك
وترقص .. للرصيف الغبي ..
عصفور ..
جناحه إنكسر على قوري
« زمني مهوش زمني »

وردة ..
تفتح عينها ف ضل دخلة ليل بدائي
ملمسه ناعم
وثقب من دمى

« زمنها مش زمني »
بره التاريخ :-
ماء الحموم/ النابوت/ الخيول الطين

تجتمع الأزمـة :-
العصافير / الورود

تصهل
وقلا صدرك الحموم
لحاس

شادي صلاح الدين

دمى
شرفتى

أوطن نفسي على الحب
قبل دخول النعاس إلى
و قبل اغتيال الفراشة
أوطن قلبي على الشعر

حتى تطير العصافير بين يدي
أقاضيك عن شجر لم تُسرِّ بجناحه
عن كلمة لم نقلها معاً

في الترام الأخير
الموعيد خضراءً
شكل العصافير أخضرٌ

ما لون عينك ؟
قلتُ

ونامت بقلبي العصافير

كنت تناهين في آخر الحلم
ما لون عينيك ؟

قلت
سأفصح ليل الثلاثاء
قلت

ارتدينا المواجه
آه

كيرت إذن
وكيرث

وصارت تغازعني في يديك العصافير
قلت سأصنع من قلها بندقية
وأصنع من جسدي طائرا

وأصوب نحوى
تشهيت أن أطأ السهل
أن يكير الموت في ظل سيدة عابرة
تلامست والجسر
مررت على جسدي طائرة
تحاملت فوق الرصيف
تشظي

قلت : سأبكيك حتى الجنون
سأبكيك
مررت على جسدي طائرة
وبكىـ

ـ كيرث إذن
وكيرث

وصارت تغازعني في يديك العصافير
والموت
قلت ألامس جسمك



والليل مستمسك برداي
اختيأت يكفي
صارت ثياب معلقة بيننا
سقط
وسقط
تعلقت أطراف سبلة
قلت ما لون عينيك
خجأ نفسي
تشهيت أن يكبر التراث
حتى نصير ثلاثة
توجست
كدت أصير على الجسر صفافة
قلت : ما اسمك ؟
قلت أنا ابن المدى
فأقلوني

اختيأت بجذعى
وصارت يداك تنازعنى في العصافير
قلت أورطن قلبي على المجر
قلت أقضيك عن شجر لم نسر بمناجيَّه
صرنا ثلاثة
وصرث أنازع فيك العصافير
قلت أشظُّيك
حتى تصير المسافة بين الحقول وعييك أصغر
قلت عرفتك
قلت أقليني إذن
واقتلنا قليلا
تراجعت
قلت دمي للمدى
نازعك العصافير في جسدي
وبكيت
تعالقُت والمرج
والمرت
صرنا ثلاثة
ثلاثين
صرنا مائة
أنا ابن المدى
ودمى شرفتي
سرقوا جسدي وثيابي
وباحوا بسر أدى
وأنا شاعر فاقتلوني
لولا يصير دمي في القبائل
أنا شاعر
فاقتلوني

الباب المفروم

فاطمة قنديل

الباب المفروم يبيح في الإيد رغبة محبون فندق حمد ما يتلون
اهوا بالدم .. يقدر يتشم .. والمصر .. شنكلت الشيش .. قعدت
ألم في حجري الشمس اللي بتكسر .. ع الالموماتلات .. بنت مصر
الجديدة اللحم الجيل .. السكر بره بطاقة القرين .. زمان .. كانوا
بنات الليل بيرشا العماويه. دخان .. بايقاق مشقوفة متجلط فيها
الدم .. الصبح .. ركبت عربة على ناصية ييتا واستنى الولد الجمسي
وهو فاتح لي الباب .. في الإعلان الولد الزنجي يلعب ويا الولد
الأيضن ويأكلوا لبان .. بس الولد الزنجي لما عمل فرقعة لزقت على
وشة .. لأنني باحب اللون الكاككي من أيام ما وعيت سألته لما زنقني
في الأتوبيس ، ليه بآه لون البدلة زي الفازلين .

حفلة اعراضة - تدخل الانفاسة شهرها الد ... يوروه الزنانة
لاراتت بتحاول تشرح لي معنى العازل !!

قال الرواى يا سادة يا كرام : لما رجع اميتاب بشاب ولقى
حبيبه في حضن ابوه واربع شهود يمرروا خيط الحبر .. أتاه على
جاج الزمن راميولوا .. كل قشر اللب م الصالة ولا يغضب وينا
ع الناس .. تشيك تشيك تشيك .. ترجم سبول الليل .. تشيك تشيك
تشيك تشيك .. بيوت الدعاارة في السودان الشقيق .. تشيك تشيك
تشيك .. الصلاة خير من .. الله اكير .. اتشاهد ده انت معدى
جب كيسة .. الفجر ييدن على راس كليوباترا المشروقة ع العلبة
السوبر .. تقل على صدرى .. وحبيبي امبراح قالى وهو ف حضنی
ان القمر الفضي اسم لعتبرة .. زعقت نذاهة من جوه جهاز التكيف
بيختي دموعه في قلبي .. وأنا راجعة لوحدى باعنى :

يا عزيز عيني .. انا بدئ اروح بلدى ...

تعقيب على شهادات المفكرين حول : ثورة يوليوبوليفون

شهادة على الشهادات

(١)

د. رفعت السعيد

لعله يبدو من الصعب أن يمسك شاهد بتلايب شهادات أخرى ليحاول فحصها ، أو تحليلها ، أو حتى إلقاء نظرة عليها ..

فعلم التاريخ يعلمنا أن الشهادات مهما تنوّع واختلّفت أو حتى تضاربت فإنها قد لا تعنى نفي بعضها البعض ، بل لعلها تكمّل بعضها ..

فكل شهادة قد تكون رؤية شخصية ، والرؤى الشخصية هي بالضرورة جزئية ، وفي علم التاريخ لا يبدو صحيحاً أن تقول بعض الحقيقة . ولعل الاختلاف بين علم كالتأريخ وعلوم أخرى كالكميات أو الرياضيات لا يمكن فقط في نسبة المعرفة التاريخية بمقابل حدية العلوم الأخرى ، فما من معرفة تاريخية كاملة تماماً ، فلقد عرف الأغريق التاريخ بأنه « علم البحث عن الأشياء الجديدة بالمعرفة التي وقعت في الماضي » وكم من « أشياء » جديرة بالمعرفة ، وقعت في الماضي ..

بل إن « الأهمية » هي بذاتها نسبة فما هو هام لي ليس هاماً آخر .. ومع ذلك فهناك فارق آخر قد يبدو - ظاهرياً - نقضاً للفارق الأول .. وهو أن الإجابة التاريخية لا يجوز أن تكون ناقصة ، يعني أنها لا يجوز لأن تقيم بجمل ما هو معلوم من احداث هامة ، أو ما يسمى أحياناً « بالحقيقة الحقيقة » أي الحقيقة المتكاملة ، وبين الإجابة الناقصة في حل مسألة رياضية قد تحصل على نصف الدرجة المقررة ، فإن الإجابة الناقصة في علم التاريخ لا تزال شيئاً .

هنا يصبح النظر للشهادة أمراً محيراً ، لأنها محدودة ، أي أنها غير متكاملة الحقيقة .

ومن مشكلة أخرى لعل « أدب ونقد » لم تتبه إليها حين طلبت من الشهود شهادتهم عن ثورة بوليو ، وهي الفارق المام بين الشهادة والرؤية .. إنه الفارق بين « الملاحظة » و « الموقف » ، ومن هنا فقد قدم بعض الشهود « شهادة » كتلة التي يسرد بها شاهد ما وقع أيام عبيه من أحداث ، وقدم البعض « رؤية » أي « موقفاً » ..

والفارق واضح .

وبرغم هذه الملاحظات تخالل الشهادة على الشهادات ..

وابتداءً أقرر أنه ما من « ثورة » ظللت ظلماً كذلك الذي حاقد بثورة بوليو .. ثورة بوليو ظلماً صناعها أو بعضهم على الأقل ، وظلمها أنصارها ، وظلمها - وهذا مفترض - خصومها .. وفي إطار هذا الظلم الثالث تدور حتى الآن كل محاولات التأريخ والتقييم لحدث لم يتضح بعد تاريخياً ليصبح قابلاً لقول كلمة تقييم فاصلة ..

والصناعة هي الظالم الأول ، فلقد أسعوا لهم ثورتهم ، ولم يتقووا توجيه خطابها - ولست أقصد حديثها - إلى مستحقين . ولم يدركوا مقومات العمل الثوري ولعلهم قد صنعوا أشياء مجيدة ، لكنها في نهاية الأمر « تم تصنيعها » بعزل عن أصحابها الحقيقيين ، كأنه تعد طعاماً ، ولا يتم بمدى تذوق آكليه ، وقد تبدو قطعة منه حلوة والآخر مريء ، وما كان أغناهم عن ذلك لو انهم « تواضعوا » قليلاً وأدركوا أنهم ليسوا وحدهم الصناع وليسوا وحدهم المذوقين ، وإنما ثمة جاهير لها ذوقها ورؤيتها وتقليلها ..

ولكنهم صنعوا شيئاً كبيراً لتصوروا أنهم أكبر من كل المقامات ، فأخذوا الحساب ..
واتت الناجح عكس التوقعات ، بل عكس المكونات ..

تعالوا بأنفسهم فوق كل حساب حتى حساب التاريخ ، ولعلهم كانوا مخلصين إلى الدرجة التي حيرت التاريخ ذاته إذا أراد أن يحكم لهم أو عليهم ..

والظالم الثاني : هو الأنصار ، لا يرون إلا ما هو مشرق ، كان ترى الدنيا نهاراً ، ويأتي الليل يطغى من حولك فلا ترى إلا وهو النهار ..

ويبدو التحليل الجزئي مجرد حساس يفقد الموضوعية المفترضة ، ويفتقد من ثم القدرة على الإلقاء الكافي .

ثورة يوليو كأى حدث لبست أحاديد الحانب ، وهى تقتلء كأية سلة تاريخية بالاجمالي والسلبي مختلطين ، متداخلين ، بل متلاحمين أحياناً ، وتجاهل شق يفسد الصورة ويهملها غير مطابقة للواقع ، كصورة غير متقدة يصنعها شخص لا يتقن الرسم ، قد تهدى ملهمها ، لكن « البورتريه » أبداً لا يكتمل ..

والظلم الثالث .. الخصوم وهم عكس الظالم الثالث ..

ولكن .. هل بالإمكان تقديم « شهادة » أو بالدقابة ، رؤية ، ثورة يوليو ، دون أن تلمس كلمات مثل : وطنية ، ديمقراطية ، عسكرة .. ولقد لحاج إلى كلمات عدة ولكن هل تعرف قليلاً أمام الكلمات الثلاث ..

□ الوطنية : اختلف مفهومها لدى ثوار يوليو باختلاف المرحلة ، فالوطنية كانت احياناً تعنى « أ. م. ب » هل تذكرون هذا الرمز الذي خرج في مطلع الأيام الأولى بين المشاعر الوطنية والدعائية الدباجوجية ؟ « أ. م. ب » التي ظلت تتردد كإعلان عن سلعة ستغاجيء المستهلك بعد أن تبعث إلى نفسه بعض التخمين وبعض الخبرة ثم يكتشف هذا المستهلك أن السلعة المعلن عنها هي : « اخرجوا ، من ، بلادنا »

ثم كانت تعنى حربا ضد الاحتلال البريطاني ، ثم اكتسبت بمسحة عربية فاصبحت تعنى أيضا العداء للصهيونية ، ثم ترددت أحياناً لتزعم أنها مرادف للعداء للشيوعية ، ثم أصبحت عداءً لأمريكا ، ثم اكتسبت هي ذاتها بمسحة اجتماعية فإنبع منها عنصر اجتماعي لعب دوراً هاماً في تغيير بنية المجتمع المصري وغرس في تربتها فئات اجتماعية جديدة لعله من الصعب بل من المستحيل إقصاؤها [عمال القطاع العام - فلاحو الاصلاح الزراعي - المثقفون من ابناء هؤلاء وأولئك]

أترى كم كانت الأزياء التي ارتدتها كلمة واحدة ..

والديمقراطية : حديثها يطول ولكن أيام شهادة يمكن ان تقدم حولها ، فأصحاب يوليو ترفعوا بأنفسهم وبما صنعوا عن كل نقد أو كل خلاف أو اختلاف ولم يبق متاحاً أمام البشر إلا الرضوخ التام .. أو العداء ..

وكم يبدو صعباً أن يعتبر الحكم أنه لا مجال لكلمة صديق ، فإما تابع أو عدو ، أما الصديق الذي يصدقك القول إيجاباً وسلباً فلا مكان له .. ومن هنا كانت ديمقراطية يوليو أميرة المناق فكل من لا يخضع عدو ، ولا مكان للأعداء الثورة .. إلا السجن . وما دراك ما هو . او الانكار ولعله أشد هولا بالنسبة للبعض . أليس غريباً أن تمتد مقصولة يوليو لتشمل عمالاً وفلاحين وكبار ملاك

ورأهاليين .. أليس غريباً أن تفتقد فتشمل شيوخين وآخوان مسلمين ووفدين هل وضياباً أحرازاً ..

إنها ديمقراطية الترفع عن الجميع ، والاستعلاء على الآخرين وبما أن الآخرين هم الشعب ، فإن الاستعلاء يبدو صعب الابتلاع ..

والعسكرة :

والعسكرة ليست مجرد إقتحام جديد « عسكري الصبغة والأداء » على بمحمل الجهاز الحاكم والحكومي ، وإنما كانت محاولة لتصبح بمحمل الأجهزة بمنط� الخضوع العسكري المطلق .

ولقد شملت عملية العسكرة مختلف مجالات الحياة وأتقى زمان كان فيه وزير التعليم عسكرياً ووزير الثقافة ووزير الاصلاح الزراعي عسكرياً ووزير الصناعة وكذلك وزير السد العالي ووزير الشؤون الاجتماعية ووزير الخارجية .. وكل ما تخيلون وما لا تخيلون من مجالات اقتحمه العسكر ، أسطقوها عليه بالطليكتوبر وتحطموا كل السلم الوظيفي وأتوا مباشرة إلى القمة في كل مكان ، اقتحموها وتربيعوا عليها آمررين ناهين ..

ولستنا نعلم في هذا الفرد أو ذاك ولا نقلل من شأن أحد ولا من أداء أحد ، ولكننا فقط نورد خبرة هامة يسمها بعض علماء النفس « التشوه المهني » فالحادمي المصايب بالتشوه المهني - وهو كثيراً ما يكون كذلك - يترافق حتى في جلساته الخاصة وربما أيضاً في منزله . والمدرس والطبيب وغيرهم من أصحاب المهن كثيراً ما تظهر عليهم دلائل « التشوه المهني » .. فما بالنا بالعسكر وهم غلط أداء ، وأسلوب ثلق واستجابة مختلف عن غيرهم ، و لهم تعليمات وتعليمات وكهنت خاص هو بالضرورة صالح في إطار المهنة وهو أيضاً ضروري ، ولكنه يصبح عيناً في الحياة المدنية ، خاصة إذا ما تولى صاحبه سلطة مدنية مطلقة .

ولقد طرحت تفسيرات عدة كمثير لعملية العسكرية الواسعة النطاق التي أوشكت أن تطلق هذه اجتماعية متمرة في مختلف مناحي الأجهزة الحكومية ، فهذا يمكن تسميته « تكتوغرطة العسكر السابقين » ..

البعض وجد المبرر في رغبة الحكم في تصفية الوجود السياسي في المؤسسة العسكرية ، الأمر الذي تطلب إبعاد بعض الأصدقاء القدامي وحتى الحالين من صنوفها ، وكان لا بد من تقديم مغريات كافية لهم .

والبعض - مثل الاستاذ هيكل - طرح فكرة « أهل الخبرة وأهل الثقة » ولعل جمال التركيب

اللغوى أغراه بطرحه كمیر ناسيا أنه يضم مجمل التجربة بالبؤس اذ تعجز عن إيجاد أهل الثقة إلا غير مؤسستها الخاصة ، وناسيا أن مجابة الثقة بالخبرة والمقاضلة بين إحداها والأخرى هو ايضا وضع بائس حقا ..

ولستنا نرفض كلها أياً من هذين الافتراضين وإن كنا نرى تأثيرهما هامشيا في خلق نهج متكملاً كهذا ..

ونعتقد أن العسكرية هي مجرد إمتداد لفكرة الحكم بالتحكم اللاديمقراطي ، فكافة الأجهزة : ثقافة - تعليم - شعون اجتماعية - رياضة - سينا .. يجب أن تدار بأسلوب خال من الأخذ والرد ، والجدال ، وإنما بالجسم العسكري ، بالطاعة العسكرية دون نقاش أو اعتراض ..

وهكذا تحولت العسكرية إلى هدف في ذاته ، ووسيلة يمكن الحكم من تطبيق مختلف اجهزة الحكم وعسكرة أدائها ..

واذا فهمت العسكرية على هذا الأساس أمكننا أن نفهم سوء الظن المتداول والميرر تماماً بين حكام بوليو والمثقفين ..

وباختصار فإن العسكرية هي الوجه الآخر ، أو حتى هي السبيل لفرض حكم لا ديمقراطي ..

والكلمات التي يتعين علينا أن نتوقف أمامها ليست مقصورة على ثلاثة : وطنية ، ديمقراطية ، عسكرة ، وإنما تعدد أمامنا لتفترش المدى الزمني ليوليوا .. هناك أيضاً كلمات مثل : قطاع عام ، ٥٠٪ عمال وفلاحين ، توجهات اجتماعية ، ميثاق وطني اخ .. الخ . لكنها جيئها إذا ما أحضعت للتحليل الموضوعي تكشف لنا عن بعضاعة جديدة وضفت في وعاء فاسد ولم تتح لها ، بل لعلها حرمت عن عدم من إمكانيات تطهيرها وتعيدها جاهيرياً .

لقد أبعدت ، بل رَوَّعَتْ كي لا تُحاول الاقراب ، والنتيجة هي ما تعرفون وما تعرف .

لكننا نخطيء لو فسرنا التاريخ بمطلق جدق الدائم الاستخدام لعبارة « لو أن ... لكان » فالنارخ لا يعرف عبارة « لو أن .. »

وأكاد أعتقد أن كل ما كان من أخطاء وسلبيات وهي جسيمة ومدمرة وأيضاً معتمدة كان جزءاً من جوهر التجربة ، وواحداً من مكوناتها المترتبة على مكونات طبقية ولكرية ومهنية . إنها نتيجة مفترضة وليست مفروضة ، ويخلو للبعض من أصحاب « لو أن .. » ان يتحدثوا عن نزوع برهانى صاحب التجربة ، وحتى هذا لا يفسر الأمر ، لأنه لا يوضح لنا لماذا التزم نظام

ما وعلى مدار كلها بالبرهانية ، ولم يلتزم بغیرها ..
والأمر ليس لزوعاً عملياً ومؤقاً ، لكننا نعتقد أنه جزء من المكون لهذا النظام - والأنظمة
المغيرة ..

فإن كانى نرى ماطراً على ثورة يوليو وعجزها ، وننصرها تفسيراً محدوداً يستهدف إفساح
ال المجال لإعادة الكرة ، وكانت حتى لستنا مثل الحمار لا نتعلم من التكرار ناسين نكره ما وتمر به ،
وسيكتورى وسوكارنو ، وغيرهم كثيرون .

أين تغيرتهم ، وأين ما حققوه من إبهار وسطوع .. ثم اكتملت دورة الصعود إلى هبوط شامل
متناهٍ ، وإلى نتائج متناهٍ ..

ألا يدفعنا هذا التكرار إلى استخلاص ما يمكن تصور أنه قانون عام يحكم حركة الأنظمة المثلية
التي إحتجاز العلماء في تسميتها .. ففي البداية كانت أنظمة الطريق الارادى محظوظة ثم اكتشفوا خطأ
التسمية ، فأفسرها دولة الديمقراتية الجديدة فكان ابراد كلمة ديمقراطية مثاراً للسخرية .. ثم أحيطت
دول التحول الاجتماعي فإذا بالتحول الاجتماعي يتحول إلى النقيض ..

والحقيقة في التسمية تأتي من كونك تنظر إلى شجرة الفلاح فتجد واحدة متميزة أكبر حجماً ،
أكبر إمداداً ، وربما أجمل مذاقاً فتحاول أن تجد لها تسمية أخرى غير كلمة «تفاحة» ، وتظل تتخطى
من اسم إلى اسم حتى تعطن التفاحة في يدك وتفقد ميزاتها وترتدى لتصبح حتى أسوأ من
الأخريات ..

.. وباختصار - ولكن لأطيل - فإنه من المستحيل مناقشة ما هو شامل على أساس
جزئي ، وما هو تاريفي على أساس مرحل ، وما هو موضوعي على أساس إنطباعي وشخصي ..

وتظل الشهادات ممتلكة بقيمتها الكبيرة كأنطباعات لعدد من قادة الفكر ، لكنها لا تدخل لنا
مشكلة الامساك بمعنط الحقيقة الحقيقى ..

وحبذا لو أن «ادب ونقد» جمعت كل الشهود وجلست معهم معاً وفتحت ملف يوليو في
حوار موضوعي - شامل - ممتد بالعمق ويمتد بالاتساع
.. ربما استطعنا ساعتها أن نقترب من الحقيقة وان نتلقن الدرس .

وتبقى بعد ذلك عدة ملاحظات على ما قدم من شهادات دون أن يخل ذلك بقيمتها ..

فهنا البعض الذى وقع فى مأزق « لو أن .. » والخطأ على أساساً ، « ولو أن » هي في الجوهر فكرة مثالية صرفة ، ذلك أن ابسط معطيات المادة التاريخية تفترض تزاوج الفكرة مع الواقع في إطار تاريخي محدد .. ولكننا هنا نواجه بفكرة معزولة عن الواقع وعن المحتوى التاريخي ، فكرة ابنتها في ذهن دون أن ترتوي بتراث واقعى محدد ومحدود ..

وإلا فمن يستطيع أن يقرر بضمير عل مرتاح تصوره لما كان سيحدث : « لو أن » الاسكندر الأكبر اتى به متوجهاته إلى قلب أفريقيا السوداء ، أو لو أن الفاتحين العرب تحطوا جبال البرانس إلى فرنسا ومنها إلى محمل أوربا ..

إنها المثالية ، « فكرة » فقط تبني حولها أفكاراً ، ومن « الأفكار » يقام نسق دون أدنى علاقة مادية بالواقع ..

.. والبعض عالج الأمر معاجلة الفنان ، والفارق بين المؤرخ أو الشاهد على التاريخ وبين الفنان كبير ومتسع ، فانت إذا تعالج حدثاً تاريخياً ما ، تجمع على مادتك مجموعات من الحقائق والوقائع والأحداث تبدو كقطع السيراميك اذا ماسلت ليد فنان فإنه يتعامل معها وفق خياله أو وفق هواه فيجمعها معاً في صورة وردة ، أو حتى حديقة ، أو في صورة وحش مفترس لكن المؤرخ المسكين يخضع نفسه للحدث الحقيقى ، تسوفه قطع الحقائق التاريخية وتغلق نفسها عليه كل في موضعها وكل بمحاجمها ، وكل بمدى قدرتها على التأثير ..

والاهم من ذلك أن الفنان يمكنه أن يستبعد بعضاً من قطع السيراميك فقد ارتأى ان اللوحة تبدو كاملة بدونها ، وهو يفعل ذلك بضمير مرتاح ، بل هو ايضاً غير مخطيء ذلك أنه يقدم رؤية خاصة به ، له وحده حق تقديمها بالصورة التي يشاء .

أما المؤرخ فهو ملزم بألا يستبعد حدثاً .. بل انه ملزم إن كان مؤرخاً حقاً ان يورد من الأحداث ما قد يخل بالرؤية التي كونها لنفسه ..

أما البعض الآخر عالج قضية الأنظمة جافة ، وقدم لنا الأمر - دون أن يفصح عن ذلك تماماً أو حتى دون أن يقصد - في صورة أنظمة معلبة .. أنظمة معبأة في كاسيات ، ت يريد ان تستعيد النظام الناصري فتأتي بالكاسيات الخاص به وتضعه - مجرد أن تضعه - في جهاز الحكم وهنا تدور الماكينة لستعيد كل ما هو معبأً بالكاسيات من احداث وبرامج وقعت في الماضي ..

والبعض يتصور أن كل المطلوب استبعاد كاسيات واستبدالها بكاسيات آخر ناسياً أن الأمر أكبر

تعقيداً بكثير .. فالواقع الجديد ، والمتغير ، وتوازنات القوى قد تقدم أشكالاً وأساليب وأدوات لم يتضمنها أى « كاسيت » نبيه في خيالنا .

.. الفكرة في مجملها تبدو وكأنها لفكرة سلفية ، لعلها أقرب إلى فكر الجماعات الإسلامية الذين ينادون « يعود الإسلام غريباً كما بدأ » ، ويفهمون ذلك على أن نظام الحكم الإسلامي سيعود تماماً وسيستعيد تماماً دون أى تعديل كل ما وقع في نظام حكم قام منذ عدة قرون ، ناسين معطيات الواقع الجديد والمتغير .

وعلى أية حال فإن الملحوظات المتعجلة لا تخل مطلقاً بآراء رصينة قدمت في الشهادات . كما يتبقى أن نلح ومن جديد على « أدب ونقد » أن تتيح لنا فرصة حوار ممتد يمكننا أن نفهم معاً أو أن نقترب معاً من فهم معطيات هذا الحدث التاريخي الهام .



شهادات على الشهادات

(٢)

الثورة والشباب والثقافة الوطنية

عبد الغفار شكر

عضو الامانة المركزية ومسئول التحقيق بالجمعية

ونحن بقصد التعرف على موقف ثورة يوليو من الثقافة لا يكفي أن نقيم موقفها من المشروعات الفكرية القائمة في مصر عند استيلاء جماعة الضباط الأحرار على السلطة . فهناك أيضاً ذلك الجانب من الصورة الذي غفل عنه الجميع والمتمثل في أجيال الشباب وخاصة من أبناء الفقراء الذين لم تكن لهم رؤية فكرية محددة ، والذين كانوا أشبه بصفحة بيضاء يبحثون عن هوية . كيف أثرت فيهم الثورة ؟ وماذا قدمت لهم وإلى أي المواقف الفكرية قادتهم ؟

ساعدتهم الثورة على الاقرابة من متابع الثقافة الحقيقة واتاحت لهم التعرف على ألوان من الفنون والأداب لم يكونوا يعلمون بها ، ولم تكن امكانياتهم المادية وأوضاعهم الطبقية تسمح بها .

دخلوا دار الأوبرا والمسرح القومي بمسمة فروش ونصف ، شاهدوا المسرح الحديث وأوبريتات سيد درويش وعروض الموسيقى الكلاسيكية ، وقرأوا قصص يوسف ادريس وروايات نجيب محفوظ في الصحف القومية ، وازدهرت الواقعية في الأدب والسينما حيث جسدت مختلف الفنون حياة الجماهير العربية ومشاكلها الحقيقة ، وابدع صلاح ابو سيف يوسف شاهين ، ودارت المساجلات الحية بين محمود امين العالم ورجاء النقاوش وعباس العقاد وغيرهم حول النقد الادبي ، كما دارت معارك حول قضايا الفكر السياسي بين فؤاد مرسي وذكرى نجيب محمود و محمد عزبة وغيرهم . وأصبح الفكر الاشتراكي متاحاً للجميع في عشرات الكتب التي تباع على ارصفة الشوارع بثمن زهيدة ، وكذلك على صفحات المجالات المتخصصة للكاتب والطليعة ، وامتد نشاط

الثقافة الجماهيرية إلى الأقاليم تحمل ألواناً عديدة من الفن والأدب إلى قطاعات من الشعب لم تكن لها بها أية معرفة ، وفتح التعليم الجامعي أبوابه أمام الملايين من أبناء العمال والفلاحين بما يعني ذلك من فرص هائلة للمعرفة الإنسانية والعلمية . وقد تم ذلك عبر صراع مرير اندلعت فيه سلطة بوليو موافق متاقضة فانتقلت من الصدام مع الاشتراكيين وقمعهم إلى التعاون معهم ، وسقط كثير من الضحايا ولكن الصراع أسفر في النهاية عن تطور حقيقي في الثقافة المصرية حيث ترسخت موقع الفكر الاشتراكي والثقافة الوطنية التقديمة فاتسعت قاعدتها المادية والاجتماعية سواء من خلال الإطر والمؤسسات والأدوات أو من خلال المبدعين والمتلقين . هذا بعض ما قدّمه ثورة بوليو في مجال الثقافة والذي ساعد أجيالاً كاملة من الشباب المصري على التقدم نحو موقع فكرية أرق .

فلم يكن هذا النشاط الثقافي يمزل عن المعارك السياسية التي خاضتها ثورة بوليو في هذه الفترة ضد الاستعمار والسيطرة الأجنبية والأحلاف العسكرية .

وإذا كانت ثورة بوليو قد اندلعت موقفاً عدالياً من المشروع الليبرالي أو الديني أو الماركسي ودخلت في صراع سياسى مع قوى هي بطيئتها جزء من الحركة الوطنية . فإن ذلك لم يغيرها عن توجّهها الأساسي المتمثل في العداء للاستعمار والسعى إلى الاستقلال الوطني ، وفي هذا المجال يمكن أن نجد فكرى ثورة ٢٣ بوليو حيث بلورت موقفاً فكريّاً جديرياً من الاستعمار والهيمنة وقادت الملايين من المصريين تحت رايات الاستقلال الوطني متسلحين بهم راق للظاهرة الاستعمارية وعلاقتها بالنظام الرأسمالي وموقع الصهيونية منها ومظاهر الاستغلال الرأسمالي والنهب الاستعماري ، والأشكال التي اندلعتها الظاهرة الاستعمارية ، ومشروعية حرب التحرير الوطني وضرورة وحدة الشعوب المكافحة ضد الاستعمار ومسئوليها المشتركة للمساعدة التبادلية في مواجهة عدو مشترك هو الاستعمار .

وفي غمرة هذا الصراع اكتشفت ثورة بوليو أنه لا يمكن تدعيم الاستقلال الوطني بدون الاستقلال الاقتصادي الذي يتطلب الأخذ بالتنمية المستقلة والتجدد نحو الاشتراكية .

أى أن الثورة الوطنية لكي تنجذب مهامها كاملة يجب أن تكتسب مضموناً اجتماعياً تقدّمياً اشتراكياً .

وقد نشأت أجيال الشباب في مصر في السنتين في إطار هذه الرؤية وهذه المفاهيم التي تسعى قوى الثورة المضادة الآن لمحوها تماماً من ذاكرة الشعب لكي تستقر مصالحها ، ولكن عجزت عن ذلك ولن تنجح أبداً في استصال هذه المفاهيم من العقل المصري والثقافة المصرية وهو جوهر ما سيقى من فكر ثورة ٢٣ بوليو .

محمود بقشيش وجائزة الدولة لفن الرسم

أرسم بالقلم الرصاص «متاحدياً» القيم الاستهلاكية !

حوار : أحد اسماعيل

في عيد ميلاده الخمسين .. حصل الفنان التشكيلي محمود بقشيش على جائزة الدولة لفن الرسم عن عام ١٩٨٧ .

وهي المرة الأولى التي تقدم فيها الدولة جائزة في «فن الرسم» ، وللمرة الأولى أيضاً التي يقدم الفنان محمود بقشيش جائزة الدولة منذ تخرجه في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ .

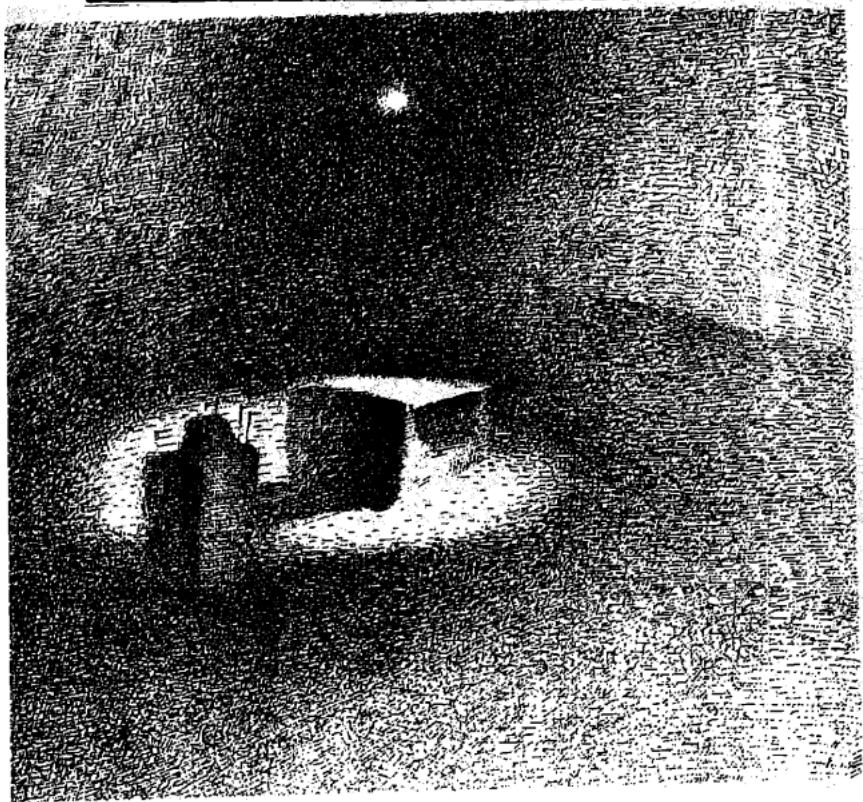
وبقشيش يرسم ، ويكتب القصة القصيرة ، والقىد التشكيلي ، ويصدر المطبوعات المتكررة على تكاليف الطبع الباهظة وقوارين المطبوعات المقيدة للإبداع !

قلت لبقشيش .. ألا ترى أن الجائزة التشجيعية تأخرت كثيراً ؟

نعم .. ولكنني كنت السبب في ذلك ، فلم أتقدم طيلة حياتي الفنية لتلقي هذه الجوائز ، ولو لا زوجي هي التي كتبت أوراق تقديم ما حصلت عليه ، ولعل ما دفعني بصدق إلى الترشيح هو ثقني الكاملة بنفسي ، وأنني سوف أحصل عليها .

علاقات متشاكسة !

قلت لبقشيش : أنت ترسم وتكتب النقد ، فمعنى تكون ناقداً .. ومعنى تكون رساماً ،
وما هي طبيعة العلاقة بينهما ؟



أنا أرسم لأنني أحب الرسم ، وأكتب لأنني أحب الكتابة . أرسم في النهار ، وأكتب في الليل !

وفي فترة مبكرة ، أدركت أنه لا بد من الترکيز ، ففرغت للرسم والكتابة معا . ولا أنكر أن كل مجال من هذين المجالين الابداعيين يؤثر أحدهما في الآخر .. فالنقد التشكيلي جعل علاقتي بالرسم علاقة تتطوى على الكثير من الحيوطة والمساءلة المتصلة التي قد تحد - وأحيانا تحد - من التدفق التلقائي المطلوب بالنسبة للمبدع .

أما بالنسبة لي .. فلأنني أخفف من الناقد عندما أرسم بتجاهلي تقترب من لعب الأطفال !

فلا أبداً لوحظ بخطة .. بل ألقى بنفسه دفعة واحدة إلى قلب الفرح - الانفعال - الغضب ،
دون محاولة معرفة إلى أين أتجه ؟

والرسام في داخل ، يشaks الناقد لأنه مصر على أن يكون حرا ، وأن يتخلص من أسر
الناقد ، وعصباء الغليظة !

ولكنني لألاحظ أنتي عندما أكتب ، أمars شكلا آخر من فن الرسم ، فأجدني أختار الكلمة
والبناء والإيقاع وتغوي كل ما هو منهجي وبارد ، وعلمي ، ومصطلحني إلى شكل يتنفس دفء
الشعر ، وحرارة الجملة الأدية .

رأيت فيما وراء السطح !

● قلت ليتشيش : لكل عالم ابداعي « مفردات » بعينها ، تصبح الفنان في رحلته ، ما الذي
بقى من هذه المفردات ؟

بالسبة لي ... لألاحظ أن بعض المفردات سقطت في الطريق أو ارتدت أقمعه مختلفة ..
ولكن تبقى بعض المفردات المصاحبة لـ طوال رحلتي الفنية . من تلك المفردات « المدى » أو
الفضاء .. أو الدائرة القمرية .. الوجه الانسانية الاستبطانية .. تلك الوجه التي لا تفعل
انفعالاً مباشراً إنما تخفى وتختبئ وتلقط مشاعرها وانفعالاتها ..

إنها عيون تنظر للداخل .. وليس الخارج ، تشبه في ذلك الوجه الفرعونية إلى حد
كبير .

أظن أن تلك المفردات قد ولدت من رحم البيئة الأولى التي عشتها في مدينة بورسعيد - فقد
عشت طفولتي وشطرها من شبابي بجوار البحر .. وكانت أطالع الشمس في موكلها ومخيبها دون
قصد !

كان البحر بالنسبة لي « ولادة » للحكابيات ، والأمنيات فكانت تظهر المراكب على بعد
حاملة أحلامي الشابة .

خطوط متوازية .. ومتقاطعة أحياناً !

وطوال حياتي .. ظلت المفردات التي تصاحبني تكتسب دلالات ورموزاً يتتنوع السن
ودرجات الوعي .

فـ المـرـحـلـةـ الـأـوـلـىـ .. كـانـ المـدـىـ مـجـرـدـ وـعـاءـ مـسـرـحـيـ ،ـ يـخـضـنـ بـجـمـعـ المـفـرـدـاتـ الـأـخـرـىـ ،ـ يـبـنـاـ اـنـذـتـ نـفـسـ الـفـرـدـةـ «ـ المـدـىـ »ـ فـيـ مـرـحـلـةـ أـخـرـىـ مـوـقـعـاـ آخـرـ ..ـ مـوـقـعـاـ بـطـولـياـ وـلـيـسـ وـعـاءـ ..ـ أـنـ يـكـونـ «ـ فـعـلاـ »ـ وـ «ـ رـدـ فـعـلـ »ـ بـالـنـسـبـةـ لـلـعـنـاصـرـ الـأـخـرـىـ .

أـسـطـعـ أـيـضاـ أـرـىـ خـطـيـنـ مـعـازـيـانـ أـحـيـاـنـاـ وـيـداـخـلـانـ أـحـيـاـنـاـ أـخـرـىـ !

الـأـوـلـ اـسـتـهـامـ الـنـظـرـ الـطـبـيـ ..ـ وـالـثـانـ اـسـتـهـامـ مـشـكـلـاتـ وـقـضـيـاـ الـوـاقـعـ الـاجـتـاعـيـ .ـ الـمـصـرـيـ وـالـعـرـبـيـ .

فـىـ فـرـةـ مـاـ -ـ بـعـدـ هـرـيـةـ ١٩٦٧ـ -ـ كـانـ الـاهـتـامـ بـالـمـوـضـعـ الـاجـتـاعـيـ وـالـقـومـىـ هوـ الشـيرـ لـعـدـيدـ منـ لـوـحـاتـ هـنـهـ الـفـرـةـ مـثـلـ الـفـدـائـينـ وـالـعـمـلـ الـفـدـائـىـ .

غـيرـ أـنـ الـمـفـرـدـاتـ الـأـخـرـىـ الـتـىـ صـاحـبـتـىـ عـنـدـ اـسـتـهـامـ الـنـظـرـ الـطـبـيـ مـثـلـ المـدـىـ ،ـ وـالـوـجـهـ الـاسـتـبـطـانـ وـالـقـمـرـ ،ـ تـبـدـتـ جـمـيعـهـاـ فـيـ هـنـهـ الـلـوـحـاتـ ،ـ وـتـبـدـىـ فـيـهاـ مـوـقـعـىـ مـنـ قـضـيـاـ الـوـاقـعـ الـاجـتـاعـيـ .

الـخـاتـمـةـ الـمـتـحـدـيـةـ !

● قـلـتـ لـبـقـشـيشـ :ـ لـقـدـ بـرـعـتـ فـيـ اـسـتـهـامـ خـاتـمـ الـحـبـرـ الشـيـنىـ ..ـ وـأـقـمـتـ مـعـرـضاـ كـامـلـاـ بـهـذـهـ الـخـاتـمـةـ ،ـ فـهـلـ كـانـ وـرـاءـ تـعـلـقـكـ هـذـاـ أـسـبـابـ الـقـصـادـيـ ..ـ أـمـ جـالـيـةـ؟ـ

أـنـأـحـبـ السـنـ المـدـبـ عـلـىـ الـمـسـطـحـ الـأـيـضـ !

أـنـذـكـرـ أـنـىـ كـتـ بـلـاـ مـأـوىـ سـنـوـاتـ طـوـيـلـةـ ،ـ وـكـانـ الـقـلـمـ الرـصـاصـ مـلـاـذاـ ،ـ وـمـنـ ثـمـ يـأـقـنـ بـهـذـهـ الـجـانـبـ الـاـقـصـادـيـ .

أـمـاـ عـلـىـ الـمـسـتـوـىـ الـجـمـالـىـ ،ـ فـأـنـأـرـىـ أـنـ خـاتـمـ الرـصـاصـ هـىـ خـاتـمـ عـبـرـيـةـ تـنـطـوـيـ عـلـىـ قـدـرـ كـبـيرـ مـنـ الشـفـافـيـةـ وـالـتـصـوـفـ الـجـمـالـىـ ،ـ إـنـ صـحـ التـعـبـيرـ .ـ فـهـىـ تـحـدـىـ عـلـىـ الصـعـيـدـيـنـ -ـ الـجـمـالـىـ وـالـاجـتـاعـيـ -ـ قـيمـ الـجـمـعـ الـاـسـتـهـلاـكـىـ .

أـنـىـ أـجـدـ نـفـسـىـ فـيـ حـوارـ دـافـعـ مـعـ هـذـهـ الـخـاتـمـةـ الـجـمـيـلـةـ !

الحياة



الثقافية

سرقات صيفية :

ثلاثة مستويات للرؤيا ومستوى للبصر

حسني عبد الرحيم

أناشت لها الشكير والفالل والأسماع العصري ، لأنها عمل شاب يهودي الطبلة والصدق .

السوى الإيجاهي — السياسي :

فيما بين الحرين يبدأ تكون متاخر «Post vestum» لشريعة إجتماعية من كبار مالكي الأرض ، شبه الرأسماليين ، الذين ولدوا ولادة شائهة حمائم بتناقضات هرقة منذ البداية . فهم ناحية : يحملون لـ جمال ارستقراطي وهم ليسوا كذلك ، يتسبّبون بالبرجوازية الأنجوية دون أن يكتروا رجال أعمال ويسودون الفلاحين دون أن يشعروا في قراءة أنفسهم بأنه سادة مسئولون ، ويفرضون «التاخبو» على ضفاف ترع البليارسيا ويصدحون الفرنسيّة بطلالة في القطة وفي الأحلام .

«العاللة» بدأت منذ تاريخ معين هو تاريخ ملكيتها ، عندما أتى الجند الكبير (لا نعرف من أين ؟) وذهب إلى بقعة جرياء في الصحراء ، وأقنع البيو أن الأرض تخربى على كثرة . أخذ البيو يغترون بمحاجة عنه وأنذروا بذلك

لم أكن أتوقع من يسرى نصر الله عملاً يضم بالقوة ولا معملاً متاسكاً يطلق من تصور متاسك للقارع إلى كسيملورية صاغية متدرجة الحرّات كبيرة عن بيان ذهني مسبق ومنطقى ، أنى لعلّه الأول «سرقات صيفية» كسوانا حرية للقلوت يتدخلها وجوم مر . يورتره مهمش الملامح للذين حاولوا أن يخطو ذلك الحاجز الذي فرضه عليهم تابع إجتماعى لم يسمع بالعد من الطاولة . وعاد «الهاولون» على وجههم تلك الدوب الجميلة للذين حاولوا وأصطدموا بمدود طرحتها التاريخ . عادوا وليس في جمعتهم آية أجياب مديدة .. فقط عادوا مقطلين باشكاله جديدة تضطر تاريكًا جديداً ، بما يقدم أجيابات عليها !!

هذا إذن «روى» حالياً من الناتج الحكيم الذى يتجهها الفشل الكامل أو الأحكام المطبقة التى تعطيا الاصوات الواضحة .

والروى الذى قدّمهها مخرجها الشياب أمكن أن للبعضها في ثلاثة مسعيات اخرجهما تحفته الأولى التي

«عريق» الأرض . وقام الجد بعد ذلك بوصيل المياه وأستجلأ — فلاحين ونشأت قرية «كابيد» من خدعة الجد وفهلوته تلك ، ونشأت منها ملكية العائلة تتقلل الملكية والنساء للحاizرين الجدد الذين لا يملكون ويعكمون ولا يصدرون أنفسهم ، ويحتاجون إلى سند من خارج مجالهم الطبقي . ولأنهم بلا ركيزة تقريراً — يحيثوا عن ركيزتهم في ذلك القطع المهم من الفلاحين ، وأنه «عريز» .

سادة غير كاملين للأرض ومعهم نشأت طبقة أقنان غير الأشتراكية ، يعني أن يشتروا مع المالكين السابعين في كاملين (اللاحين) وينهم عمدة وشيخ بلد ونخراط عربات الله . وبدأ الاستئم تلهج بالعدالة وعمة الفلاح الأجير والعامل المثالى ، لكن تتحقق المشاركة في الميراث وينصرف جمهور الفلاحين ليتعشى مع الملائكة وبعيد الله خالق الملكية والطبقات والنساء التالمح وكل شيء هو من صنعه .

ويموت «الجد الكبير» بعدما أنهى قلبه سكرًا ، ويترك الجيل النافذ لكي يواجه تناقض المنشآت وعقدة الأصل .

كان ذهب أمراء الأرض أنت أحوال الزمان لكنى يذهب أيضًا الضباط ، وهالي هريلك جديده لشرى الأرض ويزرعها بالمالح والجريب فروت . ويهيل الحاجر الجديده من بورسيميد لكنى يشتهر في السرقة الثالثة في صيف الثانيات .

واللاحون في كل حال يتخلون من حائز إلى حائز وتنقل الملكية بالمشاركة أو «بالاشتراكية» بين سادة قدامى ومحدثين ، ويتجاوزون المشرفون وبغزاوجون ، وتنقل منهم الصفات الصيفية وتتركز كا هو الحال في زواج الأقارب .

ضمن هذا السياق يأتي الجيل الثالث من العائلة لكنى يبحث عن إنشاء جديد ، فلا يجد أمامه سوى الفلاحين الضعافين التوأم : «برنسات الأرض» وعيدها الثالثين الشعوبية الحديثة ، وينهبون بعضاً عن الصداقة والحبة .

و تكون الملكية هي المحتوى الذى تتشكل أيضاً حوله هنا يأتي «جودو» الذى لا يشبه إلا صنماً إفريقياً ممسوخاً ، يأتي الجودو من الدولة التى يديرها ويقوم عليها أنهاء مشانع البلد والعملاء ومديري مكاتب البريد والأئم كانوا هاربين من انهيار طبقتهم ، فقد حملوا واللاحون الذين واتهم خط خط حظ «الجد الكبير» أو معهم قلوباً منهارة أعطوا لها للاحين مصاين باللهارسيا ، حظ «العالم» .

آخرى بعيداً عن هذا الوطن الذى يترقب بخاتم السلوى
قابلة على الدوام لاستخدام مواطنين جدد صالحين
في بلاد الموجات ، وبما يمن الله على الجميع بالسيان .
وطالبوا يمجتون خالقهم وينقلون إرادتها التي تغير
دون أن تم العبر والشامل رب الأرباب «الملكية»
التي خلقت لتحمي وتعمل وتنهى له الأنماط .

يتهى الفيلم دون بروغ أمل جديد .

ليست هذه الصنمات الأيديولوجية الغلاط إلا
الهاور الذى تدور حوطها ، عواطف وأعطار السادة
والعيال . مالك الأرض وأذانها الذين لا يذهبون قاماً
هم هؤلاء الذين يحرسون النظام «رجال الدولة» الذين
يسلطون بكم أدوارهم ويتعاملون مع حقيقة وجودهم

وجوداً

يبيشوها كضرورات إستهانة لاستمرار النظام .

مسوى الرؤيا في السيكلولوجيا الفردية :

يكتف الأفراد عن أن يكونوا أحراضاً في تلكلحظة
التي يصيرون فيها أعضاء في طبقة إجتماعية ، وتشكل
سيكلولوجياتهم وفق المحددات المختلفة للتضامن بين طبقتهم
والصراع مع الطبقات الأخرى ، وتتابهم المرارات وفق
تلك المحددات .

تبدأ العائلة المقدسة بجد مقامر يصنع معجزة من
معجزات الحياة ، ولأنه ليس مغامراً حقيقياً ككريستوفر
كوليس أو كابتن «هوك» فإن روحه تغدر بطراب ولا
يداوه حتى الخمر القائل والعشاء مع سير «ما يلز
لامبر» .

«والجدة» التي تشاركه هذه البداية الملقحة للعائلة
لأنه يموت معه وتبقي حتى ترى الإضطراب لكن يائى
سارقون جدد ، وما أحد بالسرقة لأن يريد بقاؤها . تصاب
بالصمم» تغييراً عن الرغبة في الانفصال عن الواقع
الجديد وتغوص في بحيرة ذكرياتها ، وتشتب ما كان أياماً
حلوة وترى بيتها حوطاً يصاوبون في إضطرابهم
بالصراعات النفسية المختلفة .

تبدأ بتها الكبرى (أمينة) في فقد سمعها هي أيضاً

المالكون والفلاحون ذهباً إلى شانتهم في أمريكا
والعراق ز ويفيت المشكاة دون حل ، وبما إن ظاراً لم مثل
طبقات أخرى لم نرها على مسرح الأحداث حتى الآن .

مسوى الرؤيا الأيديولوجي :

يدور هذا الصراع على القلck وتغوصه الأطراف التي
تواجه كنوات طيبة وتصارع وتصالح وتشارك وهي
تصور نفسها والعالم ينبع معنٍ تحكمه في شبكات
«صنمات» ثلاث :

الملكية ، الأسرة ، الدولة . يقف فوقهم الله سبحانه
ليحميهم ويخافض على استمرارهم وانتقامهم .

قدسية الجد الذى أباهاه لاتبع من أي صفات
إنسانية ، إما من كونه مؤسس الملكية ، وشرف الأباء
هو في الدفاع عنها وضياع الأحفاد هو في خسارتها .

«والأسرة» التي يتصورها أعضاؤها كسبداً أخلاقياً
تبدأ كتجهيز للتمليك وتسنم كوعاء له وتهشم
أو تداخل مع كل ثغر يطرأ على الأرض . إن التضامن
والحبة والأخرجة والأشياء الجميلة هي أوهام أو وسائل
أيديولوجية للحفاظ على الأرض واستقرارها ، ويعكس أن
تستبدل بهولة إلى الصراع والضيئنة الخيانة أيضاً
للحفاظ على هذا الجهر العبر الذي يعلو كل شيء .

والدولة هي المبدأ الثالث الذى يستر في التاريخ
الإيجاهى للعائلة من سير «مايلز لايبون» إلى برلان
الباشوات ، فالحكومة الإشتراكية التعاونية ، حتى
حكومة الحزب وهي الفرم الذى يتجاوز الملكية مدناساً
وحجاراً عليها ، بدءاً من العصدة وشيخ البلد حتى رئيس
الدولة ، يمارس الخدمة والسيادة ، القمع والحسابة ، وهى

وتنبأها هواجس الفلاحين اللصوص ، وبناتها (رمي) و المطاف بالموت لافاعاً عن الوطن المقدس قدسية (مني) تفصلان عن زوجهما : «رمي» لأنها لم تبع الأجداد ، داليا تماثل أنها في عواطفها ، فهي ترغب في نسيها من الأرض لنعطي المال لزوجها حتى يصنع أين فلاجين متعلم بنسختها كأمها كما رغبت أنها في واحد استهاراً لأولاده ، ومنى لكي تتزوج من سعيد رجل من الاتحاد الاشتراكي . الكل في الموا سوء . انها يار وتخل ومحاولات للهروب دون أمل .

وصاب «عزيز» بالملع من الثنائي .

اللصوص نراهم في صورة فلاح أهيل يكفي بعد أن

فاته اللحاق بالسيارة التي تحمله ليسمع خطاب عبد الناصر ، ويفسر بذلك ٢٥ قرطاً ، لكن يسمى سيداً ويرقص ويهنى في احتفالات عبد ملاط «يسار» . و «أم عبد الله» التي وجدت رجاء أخيها في اهنتها إلى تناقض أن تلقده مع بنات الأكابر ، تلقده في حب الوطن . والشافتان اللذان تبدآن أسيادها وتكرهانهم في ذات الوقت ، تنتقمان منهم بدب البجاج المسني بأهانة السادة . تبقى علاقة واحدة [يجاهي] هي العلاقة التي بينها بها الفيلم «حضررة» و «عنتر» : فلامة أجوره وعامل أجور ، لكنه يموت في اللحظة الأولى . فكى تبقى فقط العلاقات العاجزة المبرأة عن التطور المجنون والممسوخ .

«مسعود النظر» (الغير السيئ) .

يتميز الشريط الذي تعالجه بالمستوى المتتطور للتصوير السيئاني والدلائل السيئانية . فالنarrative الحكى من وجهة نظر طفل يحفظ بقدر هائل من الحسية ، وهو ما يمثل مشاعر الطفولة . المشهد الافتتاحى لحياة راكنة وينقلنا إلى هوایات الذكر ، ويعقبه ذلك العبث الشبيق بالبيانات التي غارسه «حضررة» ولعى ياسر لدمائهما . ثلاثة أو أربعة مشاهد تحمل فدراً هائلاً من الحسية والشبيقة وجسم رجل عار يستخدم وحديث لإمرأة حقيقة منها ربجل كامل . وينتهي هذا التحقق الإنساني بفتحة الغرق ،لكى تنتقل مع موت عنتر إلى منطقة جديدة من العجز مع ما يحمله من عواطف عبطة لكنى تدور الكاميرا أغلب الوقت داخل مناطق رمادية وألوان مقطعة فيريم دائماً ظلل على الضوء وينتفع ، حتى يلقى «الديالوج»

الميل الأول من العائلة منصب بالقلق العصبي الذى مكله إدمان الجلد للنخر ، والميل الثاني منصب بالعجز النفى الناتج من العجز عن حماية الملكة . «عزيز» لم ينجـب ، ورمي تفصل عن زوجها ثمارس العزوبة والخنثـة والثـلثـة بالقـاهـرة ، و «منـى» تهرـج زوجـها لتزـوجـ منـ رـجـلـ دـولـهـ لاـتـهـبـ لـكـىـ تـحـافظـ عـلـىـ الأـرـضـ . والـمـيلـ الثـالـثـ (يسـارـ) و «داـليـاـ» يـهـجـ طـبـقـهـ بـهـاـ عنـ الـأـنـهـاءـ وـالـحـبـ فـيـ وـسـطـ الـفـلـاحـينـ وـلـاـسـتـطـعـ ، وـصـابـ يـكـراهـهـ الـذـانـ المـازـرـوحـةـ . «يسـارـ» يـحبـ «ليلـ» حـيـاـ يـمـلـكـ مـحـمـودـاـ دـاخـلـ نـفـسـ الـقـانـيسـ الـأـيـدـيـلـوـجـيـةـ لـطـبـقـهـ . حـيـاـ مـعـروـفـاـ كـعـمـلـيـةـ تـبـادـلـ جـ وـكـانـ هـاـ هـوـ الـحـبـ الـأـكـبرـ فـيـ حـيـاتـهـ . و «داـليـاـ» يـحبـ عبدـ اللهـ ابنـ الفـلاحـ حـبـ عـاجـزاـ ، خـطـلـاـ ، وـمـرأـ كـشـريـةـ المـلـحـ .

الميل الأول من العائلة لم يحصل إلى المصالة النفسية التي تتحقق له الملوء والاستقرار . والميل الثالث أنسجم نسبياً . والميل الثالث وصل إلى كراهية الذات والرغبة في القضاء في «داـليـاـ» سـوىـ الرـغـبةـ فـيـ الـهـرـوبـ مـنـ بـيـتـ مـحـرـقـ وقدـ أـسـكـتـ التـرـانـ بـلـاـسـهـمـ ، فـيـجـلـونـ فـيـ طـرـيقـ المـلـاحـينـ فـيـصـبـوـنـ بـالـحـرـيقـ وـصـابـونـ هـمـ بـالـهـلـهـرـسـ . «ليلـ» يـحبـ ذـلـكـ الـحـبـ الـذـيـ يـكـنـ لـهـ أـنـ يـهـبـ ، حـبـ الأـسـيـادـ وـأـتـالـيمـ وـالـرـغـبةـ الـوـرـعـةـ فـيـ وـصـالـمـ .

«عبد الله» ذلك الذى يستطيع بمعونة العائلة أن يلتحق بكلية الحرب ، يظل مع هذا رغم البنية التكتيكية التي يتخللها بها أيام الفلاحين عاجزاً أمام داليا ولا يمتلكها كموضوع للحب أو الشهوة . وينتهي به

دون إنفعال .

مسحوقاً ، وأصبح رجلاً بلا آفاق ، هارباً من عاره ومن
أرضه باحثاً عن عار جديد .

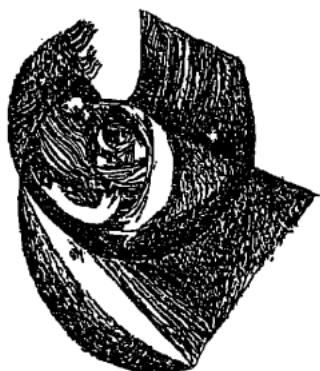
كلمة أخيرة :

الفن هو لغة الصدق والشريط الذي رأيناه يتعذر
 بهذه الخاصية المدهشة مع رغبة صادقة في التعبير والتحرر
 وتفاحة سيائية عالية . لقد استخدم المؤلف كل إمكانيات
 السينما بشكل جيد للتغيير عن رؤياه . وإختياره للمثلين
 غير المفترض كان عملاً شيطانياً بحق . لقد اختار
 « يسرى » من الحياة ذاتها الشخصيات التي تشبه
 شخصوه لكنه يقظوا بأدوارهم دون تحيل .

لا يفوتنا الإشادة بـ « رسيس مرزوق » رجل
 الكاميرا الذي تقبل حيته ثلاثة مرات .

« يسرى » يشبه فيلمه بالقطب إنه يفتح سرة
 سيالية تطرح مهد الدهر الفسائلات المدقولة في
 الأعمالي . إن بدايهه تکم الأفاس وتذهبنا إلى الانطمار
 المصري هذه المسيرة صوراً أو موڑاً .. لا نعرف
 الآن إذا كانت ستحمل لنا المآن والسلوى أو ترمينا
 بمجارة سجل .

□ ————— □



إن الإنفاس الذي تدور به الأحداث بعد موت
 « عتر » ليقاع عدم التعاطف . منطقة اللا مشاعر
 الفليلة والبيت الكبير بعض أسوأه المتهدمة وأفاله وألون
 شابيكه الفتنة العسق والكثيبة . ألوان وإضاءة لا تشبه
 الكابوس ولا تشبه الفرح تقع في منطقة محابدة . ولا يقع
 التليل في أي مناطق عاطفية سوى عند البكاء المستوى لـ
 « رئما » وعند البكاء المستوى أيضاً لـ « عائشة »
 ساعة موت « ستها » . وفي الحالين ليس هناك مشاعر ،
 وإنما إنها هيار هيستيري .

في الجزء الثالث أضفت المشاهد بعد انهيار البيت .
 الكبير ، لكنها أضيفت لكي ترى الانهيار ، أو كما عبر
 « ياسر » عن ذلك بمثابة مثال في بيروت عندما انهارت
 الباية التي أمامه ليستيقظ في الصباح فري البحر . لكن
 نرى يعني أن تهار حاجيات الضوء .

إن المدهش في هذا الشريط هو أن الموقف الذي يحمله
 مؤله لا يمكن في الحوار أو السيناريو ، وإنما في هذا
 الإنفاس الميت لتتابع المشاهد والإنتقال المضجر
 للكاميرا . لقد أعطت الموسيقى التصورية شعوراً ليس
 بمساعدة كاملة ، وإنما بالأسى تجاه ذلك التحلل الإعيادي
 الذي لا يمكن منه ولا يرغب أحد في ذلك .

ولا تستطيع أن تعطي قلبك في هذا المراع سوى
 لرجل ميت (عتر) ، ولا يمكنك أن تعاطف مع
 الأسياد المزفون أو مع الفلاحين الذين على صورة
 أسيادهم المقلوبة في تاريخ بلا أحلام كبيرة ، ولا نفوس
 متوجهة للتحرر .

و عندما يعود « ياسر » من هجرته لا يعطيها ذلك
 الشعور المتعاطف لمودة « ابن الصال » . ليس مهزوماً
 كمظل تراجيدي ، لكنه مكسر . ومنذ البداية —
 إنكساراً لا شفاء له منه . كان طفلأً أناياً مفروعاً ،
 وأصبح رجلاً خالياً من الروح . و « ليل » كان طفلأً

«محاكمة» كافكا وسفر أیوب

اسعیل المهدوی

الظلم نوعان : ظلم مفهوم ، أى له حیثيات واللامقول . ومن ثم يمكن أن تعتبرها حلقة وسطى بين تفسيرات وقواعد ، ومن ثم يمكن الرد عليه أو مدافعته الواقعية واللامقول أو العبث . فكافكا مات عام ١٩٢٤ ، بينما صموئيل بيكت ويوحنا بونسکو وغيرهما بطريقة أو بأخرى . وظلم لا مفهوم ، أى بدون حیثيات أو تفسيرات وبدون قواعد ، ومن ثم لا يمكن الرد عليه أو من كتاب اللامقول أو العبث بدأوا أعمالهم منذ مدافعته . والمروج الصارخ للظلم اللامفهوم ، أن تكون المحسنات . وأشهر روايات كافكا ، « المحاكمة » و « القصر » . وكان قد أوصى صديقه ماكس برود بأن يحررها مع بقية أوراقه التي لم تنشر . لكن ماكس برود لم للمحصار الشامل والحكم الشامل . وهذا هو بالتحديد يعمل بالوصية ، بل حافظ على أوراقه ونشرها . وفي رأيه جوهر الظلم في رواية « المحاكمة » لكافكا ، وأيضاً في أن رواية « المحاكمة » تتمر رمزياً عن فقدان العدالة سفر أیوب للكتاب المقدس . ومن هنا يمكن أن نحكم الإلهية . وهذا هو ما يعبر عنه صراحة القسم الأول من بأن فكرة رواية كافكا متأثرة بفكرة سفر أیوب . سفر أیوب ، الذي لم يتبه إليه ماكس برود . ولكننا

وفرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤) ، كاتب يهودي سري أن كافكا يعبر أيضاً وأساساً عن فقدان العدالة عاش في الجالية الألمانية في تشيكوسلوفاكيا ، وكتب الأرضية أو الدينوية ، كما أن سفر أیوب يعبر أيضاً عن بالألمانية . وقد وصل عدد الكتب والمقالات التي كتبت هموم الظلم لجميع الأدوات في الأرض - حتى الزوجة عنه ، إلى حوالي ستة آلاف . ووصلت أعماله بأنها والأصدقاء . فالسلطة - كابقول النص - هي « ذراع » غريبة ، وبأسلوب غريب . وواضح أنها أعمال رمزية . الله في الأرض . والله يحكم الحياة حكماً مطلقاً شاملًا من لكنها تستخدم الرمزية بطريقة تجمع بين الواقعية أعلى السماء ، بينما السلطة تمارس التحكم السري

الشامل أيضاً من أعلى الأرض . (أو يعبر كافكا : تشخيص مرض ما ، أو حتى تحديد أعراضه دون الأدوار العليا) . وفي رأي كافكا أن الإنسان تشخيصه ، فهذه عملية تختلف عن عملية تحديد علاجه العادي الذي لا يستلزم انتهاك السماء أو انتهاك السلطة إن كان له علاج . صحيح أن تشخيص المرض بدون بحيث ينظر إليه نظرة إهام ، يعيش حياة عادلة لامالية ، تحديد علاجه ، قد يوحى بأنه مرض لا علاج له . لكن يلعب فيها دور الأداة (إن كان لم يكن دور العميل) ، المسألة هي أن تطورات الأدب الحديث ، أدت إلى نوع دون أن يشعر بشيء ودون أن يفكرون في ظلم أو عدالة . أما هذا الذي يستلزم انتهاك السماء أو السلطة وينظر إليه الأمراض مختلفة عن أدب تحديد العلاج . فقد زادت نظرة إهمام لسبب أو الآخر من الأسباب المجهولة ، فإنه يمكن أن يعيش « مثل الكلب » - إذا استطاع أن ينزلل الأداء قادر على التشخيص ، وعاجزون عن لفترة المحاكمة وأن يسترضيها بذاته . وإن فاته يوم « مية الكلب » إذا وقع غضبها عليه أو إذا حاول الدفاع عن نفسه ! ولستطيع أن تكمم فمكراها وكفرة سفر أليوب ، بأن العدو الأكبر لقوى التحكم الشامل هو العقل أو التفكير أو الاهتمام وال بصير . لكن من أصعب بهذه اللعنة أو النعمة ، يصبح مفضوباً عليه - وإنما فعل لأسرهباء قوى الحكم السرى أو العلنى - لأنه يتحول بالضرورة إلى شاهد عيان على ظلمها وجرائمها . والقوى الإجرامية لاختن الحياة لن يشهدون وبذر تكون ، إلا إذا كانوا شركاء في ظلمها وجرائمها .

أحداث المحاكمة المزعومة

رواية « المحاكمة » Le Procès ترجمت إلى العربية (ترجمة جرجس متى) وصدرت عن سلسلة الملال عام ١٩٧٠ . وهي تتكون من سبعة عشر فصلاً . وإذا كان كافكا قد أمر بحرقها ، فهذا يبرر عن أنها كانت تحتاج إلى إعادة كتابة وإعادة تشكيل أو تحرير . لكن رغم ذلك ، فإن أنكارها الرئيسية واضحة في بعض الأحداث وفي بعض التعليقات .

تبدأ الرواية بموضوع القبض على جوزيف لك . -

هذا السؤال ، ومن ثم لا يذريون أولى إشارة إلى هنا وهو مساعد مدير تلك كبيرة . فوجيء في أحد الأيام في الموضوع . لأنهم ليسوا دعاة يأس (كما كان يزعم النسين الذي يعيش فيه ، برجلين مسترلينان على الماركسيون عن كافكا في ظل التجربة الساتلية إفطاره ، وبمحجزاته في غرفته ، ويقولان له إنه موضوع والتخليط الماركسي قبل ثورة جوريا بثوف الفكرة عليه . وأسئلما عن السبب ، فقالا له إن هذا لا يدخل في العظمى) ، ولكنهم دعاة فوضى . فالأمر هنا يشبه عملية سلطتها ! كيف ذلك وهو يعيش في بلاد لها دستور

شرعى ويسود في السلام والقوانين » ١٩ هنا تمسك بأن بالتأكيد مقبوض عليه ، لكن هذا لا يمنع من أن يعيش برى ما يثبت هو تماماً وأن يرى أمر القبض . فطلبنا منه . حياته العادلة ! ويشير إلى ثلاثة شبان قالاً له إنه يمكن أن لا يرجعهم لأنهما موظفان صغيران لا يعرفان شيئاً ، بينما يذهب معهم إلى البنك ، وإنهم سيكونون في خدمته . السلطات العليا هي التي تعرف . وطلب أن يذهبوا معاً واتضح له أن الثلاثة زملاء له في البنك ، فذهب معهم إلى الضابط الذي يصدر إليهما الأوامر ، فقال له إنه هو فعلًا وهذا نجد أشخاصاً عاديين يقومون بذلك الذي يجب أن يأمر بذلك أولاً . وبعد فترة ، مع صيحة السجانين ، وخذل عملاء من نفس مكان العمل ومن عسكرية في الفرقة المجاورة في البنسيون . وقال له نفس مكان السكن . ومعنى ذلك أن المشكلة هنا هي الرجال إن المفترض يطلبك ، وأمراء بأن يليس حالة مشكلة سجن الحياة ، أو السجن المزدوج الذي تكون سوداء لما يلبثه . وووجه جالساً على مكتب في الفرقة قدميه من الناس ومن وظائف الحياة الحكومية ١ وهذا المجاورة التي غيروا نظام أنائها . وكان يدو مما يحدث أن سيظهر في آخر الرواية كاهن الكاتدرائية ليقول له إنه فراوليون بروستر ساكتة الفرقة المجاورة شريكة في هذه « كاهن السجن » أي سجن ٢ سجن التحكم الاجرامات ، لكن اتضحت بعد ذلك أنهم استخدموها غربتها السرية الشامل . وقطع صاحبة البنسيون على هذا أثناء غيابها وأنها لم تكن تعرف شيئاً . واتضح بعد ذلك البعض ، بأنه « ليس كما يقرون على لعن أو سارق » ، أيضاً أن السيد فرانسوا صاحبة البنسيون لم تشتراك في ولكنه البعض من نوع « فيه قافية وضمور لا يفهم » ٣ العملية ، لكن ابن أختها الضابط الذي سكن في البنسيون وأعتقد أنها تصر بذلك عن الظروف المترتبة القانونية في الأيام التالية قام بما يشبه دور الحراسة في البنسيون . التي أشار إليها في أول الرواية .

واللهم أن الحوادث بدأت تصطف وتنتسق في ترتيب
غريب يوحى بأن وراءها قوة تحكم فيها - ولو بدون
تجهيزها ميدانياً سبجت في قضيتها يوم الأحد التالي (يوم
الجازة الأسبوعية) ٤ ، وأنه سؤال الاستجوابات

وعلى كل حال ، سأله جوزيف لك . المفترض عن
بعته ، فقال إنه ليس متاكداً من أن ثمة ثمة ما موجودة
إليه ٥ لكن كل ما يعرفه أنه مقبوض عليه ٦ ونصحه بأن
يتوقف عن الصياغ عن براءته ، لأن الصمت أكبر فائدة
له ٧ وكان بعض الناس في النافذة المقابلة يتفجرون على
السؤال عن بخار اسمه لاز . واعتبرًا في التور الخامس ،
فوجيء بسيدة تتوجه سؤاله وتصرف معه كما لو كانت
يما يحدث ، لكن بدون مبالغة ! وسأل إ إذا كان يمكن أن
تعرفه جيداً وتنتظره ، فقال له إنه لا توجد أى فائدة من
يحصل بأحد المخaim ، وانتدلت في الفرقة بدأمسكه من ذراعه ، وقال من
أنهم محصورون على مصلحته ، وأنه لا فائدة من أى شيء ،
وأنه لن يفيده إلا الصمت والاعتراف بجريمه التي
لا يعرفها ! وفيما وجه المفترض بأنه يمكن أن يذهب إلى عمله
في البنك الآن ! فسأل إ كيف يذهب إلى البنك وهو
مقبوض عليه . فيقول له إنه أساء لهم الموضوع ! فهو
المدرسة ، وقال له : هل أنت تقاش ؟ فقال له : لا ،

ولكن مساعد مدير بنك كبير . فضحك الناس في نصف الرواية تذكر أمثلة أخرى عن دور القساد الجنسي في الغرفة الأربعين ، بينما استمر الناس في النصف الأيسر خدمة الظلم . وتسمح له المرأة بعد إلحاح الاطلاع على صائمين . وتشجع جوزيف ك . بتعاطف أهل البيزن ، «كتب القانون» الموجودة على منضدة القاضي ، فانطلق ضد القاضي ، قائلاً إن هذا السؤال يكشف طبيعة فيكتشاف أن الكتاب الأول في صورة فاحشة لرجل المحاكمة . فهي ليست محاكمة على الاطلاق ، لأن وامرأة عاريين على أريكة ، بينما الكتاب الثاني رواية عن المحكمة لا تعرف شيئاً عنه ! إنما هي سياسة مغرضة ضده رجل وزوجته ! وتسأله المرأة : « هل تعتقد أنك تستطيع وضد غيره . وإنه يوجد وراء المحكمة (ويسماها تطوير الأمور ؟) ، فيقول لها إنه ليس في وضع يسمح له « المحكمة العدل ») ووراء عملية القبض عليه ، « تقطيعه أو إصلاح أي شيء ! وأخيراً يحضر طالب حقوق هائل يستخدم حراساً مرتشين ومفتشين أغبياء وفاضة من صبيان القاضي ومن عشاق زوجة الحاجب ، فهو ناقصين ! . و واضح أنه يقصد بذلك شبكات الأجهزة جوزيف ك . ، ويحمل المرأة على كفه () ويكتفي السرية . وهذا « التنظيم » يتم أنسخاً أبداً ياء بالجرعة صاعداً إلى قاضي التحقيق . وبظهور بعد ذلك زوجها وبتحذير الإجراءات ضدهم ، أى أن الأجهزة هي التي حاجب المحكمة ، ويعرف بدون مبالاة أن طالب الحقوق تعرف المغضوب عليهم وتلقي الآلامات السرية ضدهم ، حمل زوجته إلى قاضي التحقيق . ويصر على أن يأخذ بينما القضاة أو المسؤولون لا يهرون عنهم شيئاً . وهنا جوزيف ك . للتفرج على مكاتب المحكمة . ويكرر حدثت فجأة صرحة في نهاية الصالة . وفي تناقض كاذباً أن « الأحكام » تحمل « الأدوار العليا » من معظم وترتيب غريب ، امتدت يد فعليت على باقة قميصه ، الم bian ! وهذا يعبر عن أنه يقصد بالحاكم ، أجهزة الأمن وتتجمع حوله الناس من البيزن ومن اليسار وكأنهم السرى كسلطات قادرة على ركوب القانون واللبرالية في يقوضون عليه . وللاحظ الرجل أئمها فيما يلقون المجتمعات الطالمة . ويصدح الحاجب مع جوزيف سلام « شارات » مثل « الشارة » التي يعلقها قاضي التحقيق ! كبيرة ، ويدخلان دهاليز كبيرة ، حتى يصاب جوزيف فقال لهم : « إذن فكلكم موظفون ! . وقال لهم إنهم بالدور ! وهذا يختفي الحاجب . لكن اثنين من الموظفين ليسو إلا موظفين مرتشين فاسدين ، وإنهم قاماً بضمير بيقظاته وغيره من هذه المهامات .

أنفسهم إلى مجموعات وظاهر بعضهم بشجاعة وعن ثبوطية التحكم السرى والعلنى ، تجد أن والتصنيف له لكي يسترسل في الحديث ! وهكذا فإن الحكم الشامل بجمع البيزن واليسار ، وبجمع المشجعين خلف باب غرفة المهملات . فيفتح الباب ليهاباً والصادمين .

ولم يصل إلى جوزيف ك . استدعاء جديد ، لكنه قالا كان يجلدهما بسوط ! واستغلاقاً قالا إنها بحالها ذهب إلى المنزل الذي ذكر يوم الأحد التالي . فوجد غرفة على جريرة الاستيلاء على إطاره يوم الخميس عليه لأنه التحقيق خالية ، إلا من امرأة قالت له إنها زوجة الحاجب قال للمحكمة عن ذلك ! وحاول أن يهدر الجلاد وإنه لا توجد جلسة اليوم . وقالت له المرأة إنها زوجها ليتركهما ، لكنه رفض بمحنة تلقي العدالة ! وقال له يعيشان في هذه الغرفة في الأيام العادي ، وبخيالها في أيام العارسان إن مستقبلهما ضائع بسبب الاستيلاء على الجلسات ! وتنقض أنها امرأة فاسدة ، يصاحبها القاضي إطاره ! وذكر هذه العملية المزعجة في اليوم التالي . وغيره ، و يريد أن تصبح عشيقة ك . أيضًا ! ولا يلاحظ أن وهذا تبدو المفارقة صارخة بين العدام العدالة في

الأسasيات وفي المشاكل العامة ، وبين توفر العدالة في محامي إلى أسفل المبني ! واشتكى المحامون كثيرا بدون المشاكل التالية : ومن ناحية أخرى ، للاحظ أن جنوى ، لأن المحكمة لا تشجع المتهمين على التعامل مع سلطات العقاب يمكن أن تتعزز في أي مكان - حتى محامين . والقانون الذي يحكي عنه كافكا ، لا ينص على علانية الاجرامات وعلى وصول المتهم أو محاميه إلى داخل البنك !

السجلات القانونية للقضية وإلى صفحات الاتهام إن

وفي أحد الأيام ، يحضر عمه كارل من الأرياف . وجدت ١ وهذا لا يستطيع المتهم أن يعرف على وجه ويقول له إنه سمع عن حكایة محكمته ، ويسأل عنها . التحديد الاتهامات التي يرد عليها ! لكن ربما يمكنه في يقول له أيضا إنه يحتاج إلى رجل ذي ثقة لأن القضية وقت متاخر تخمين المتهم والأدلة ، ومن ثم محاولة الرد خطيرة رغم أنه لا يعرف شيئا عنها . ويسأله إذا كانت عليها . ويقول « إن المحاكم لا تسجل على قضية جنائية ، فيقول له إنها قضية جنائية . ومع ذلك ، الأخلاق . وكل ما يحصلنا عن تلك الأحكام ، هو في ظاهر كافكا يقول في الفصل الرابع عشر إن « هذه حكم الأساطير » ! وواضح أن المقصود بذلك ، هو الاتهامات ليست كالاتهامات الجنائية » ، ولكنها « قضايا جيئات وأحكام السلطات العليا والسلطات السرية . غير عادية » ! وواضح أنه لا يوجد توصيف دقيق لهذه ويقول الحامي : « إن الحكم على شخص ما ، غالبا القضية أو لهذا الاتهام . والتعليقات في الفصول التالية ما يحدث بسبب كلمة عارضة أو مناسبة شاذة » ، توكرد ذلك .

وعندما يهش جوزيف لك . من اهتم الحامي المريض

ويصر العم كارل على أن يأخذنه إلى أحد المحامين بكتابه دفاع عنه ، قرر أن يكتب هو « المساس » للدفاع الكبار الذين يعرفهم ، واسم هولن . وينذهب إليه عن نفسه . واكتشف أنه لكي يرد الانسان على اتهام غير الآثار ، فيجدانه مريضا رافقنا في الفراش . لكنه يصرف محمد ، فإنه يجب أن يكتب قصة حياته كلها ! وهذا قرار أعمال مكتبه وهو راقد في الفراش ! وهذا تعبير عن عجز أن يكتب قصة حياته بالختام . وكلما وصل فيها إلى المحامين والمدافعين عن الحقوق ، مماستوكده الرواية حدث ذى أهمية ، أورد أدسياه ومماراته حتى لا يترك فيها كثيرا . وفي مكتب ذلك المرضى ، توجد خادمة أو شيئا قد يجوز أن يكون موضوع اتهام ! وحاول جوزيف مرحلة فاسدة جنسيا تمارس المرحومات الجنسية مع ك . أن يحصل أيضا للأأشخاص الذين يتعاملون مع الجميع ! يقول له إيمه يقولون عنه إنه « عينه صلب » ، المحكمة من وراء الكواليس . نعرف أن منهم من يسمى وتنصحه بأن يعرف بجريدة لأنه لا أمل في الأفلات من « رسام المحكمة » ! وهذه وظيفة وزتها عن أبيه الذي مخالبهم . هذا ولا تعرف المحاكمة بذاتها المحامين أمامها ، كان يرسم المحكمة والقضاء أيضا . وذهب إليه جوزيف ولا تتسنى لهم بالحضور أثناء إجراءات التحقيق ك . في الاستوديو الذي أيضا عمل إقامته ، فوجده يرسم المحاكمة ! لماذا يفعلون إذن ؟ إتهم « يدافعون عن لوجة قتل العدالة والانتصار ! وواضح أن هذا الرسام المتهم في المخاء ، أى يقولون إعادة سؤال المتهم تخمين يرمي إلى وظيفة المنظرين للسلطة وليس فقط مذاخي النهاية السرية الموجهة إليه ، ثم يتصرون بالرشاوي مع السلطة . وقال جوزيف إن المحكمة لا غير موقفها مهما موظفي المحاكم من وراء الكواليس ، كحلقة اتصال بينهم كانت أدلة المتهم ، لكن الأمر مختلف بالنسبة وبين المتهمين . وتوجد للمحامين غرفة في المحكمة ، للمجهودات التي تبذل من وراء الكواليس . وقال إن لكنها مظلمة وفيها حفرة كبيرة يمكن أن يسقط فيها أي من المستحيل الوصول إلى المحكمة العليا ، وبالتالي من

المستحيل إلغاء أمر القبض نهائياً . لكن يمكن وقف « اسع يا جوزيف ك . » ! فأسرع إليه . فسأله : إنك متهم ، أليس كذلك ؟ فقال له إنهم أحبوه بذلك . فقال

له : « أنت الرجل الذي أحبته عنه . فأنا كاهن السجن » ! وقال تعليقاً على ذلك إنه لم يحضر إلى هنا إلا لصالحة ضيف إيطالي ! فقال له الكاهن بصراحة إن هذا ليس سوى عذر أو مناسبة لنمير إحضاره إليه ! ومن المهم أن نلاحظ أن في الرواية وقائع محددة ، ثبتت كيف تستخدم الضرفات المختلفة مبررات لتلقيه المطلوب للسلطات العليا . وهذا يذكرنا بظرفية « المناسبات » occasionalism التي كان يقول بها السلطانة ثم اللاهوتيون ومنهم الأشعرى والغزالى والمايوانش . وتزعم هذه النظرية الله لا توجد حمية أو سمية أو علية حمية ، ولكن فقط مناسبات أو درائع معاذلة تتحقق من خلالهاقدرة الإله الشاملة التي لا تلزم بأى حميات أو قوانين موضوعية !

وبالسبة لأجهزة التحكم السرى الشامل ، فإن هذا يعني تدبير وترتيب المناسبات والتبريرات والوسائل التي تخدم وتتفقد وتثير وتفتعل مهيات ومصادر هذا التحكم . تكون الباهية سية ، لأنه قد ثبت جرمك ! فالأدلة على جريمتك ثابتة ! أي أن المحكمة استمرت في القضية دون استجوابات أخرى ، وأداته بالجريمة دون أن يبرف ماهي ! فقال له إنه غير مذنب ، ولا بد أن هناك خطأ في الموضوع . وسأله الكاهن عما سيفعل ، فقال له إنه

سيطلب المزيد من المساعدة . وكان الظلام قد أصبح يصحب أحد ضيوفه الإيطاليين ذوى النفوذ ، في جولة داماً وشاملاً ، بينما الكاهن يقول له إنه يعتمد كثيراً على يشاهد فيها الآثار وعارض الفن وخصوصاً المساعدات ، وإن قانون العدالة قد نص في مقدمته على الكاثوليكية . وذهب إلى الكاثوليكية في الموعد المحدد ، الخداع ! وحكي له الكاهن نفس مقدمة القانون ، الذى وانتظر الضيف الإيطالي كالمتفق عليه . لكنه لم يحضر ، بل تمكناً كثيرة على . فرأى الكاهن مصنوع من أجل السذاج فقط ، وأن صغير كل فرد محدد فدخل هو لمشاهدة معلم الكاثوليكية . فرأى الكاهن مصنوع من أجل السذاج فقط ، وأن صغير كل فرد محدد يقصد المثير ، رغم عدم وجود أحد لسماع العلة سلماً ! وبخالق جوزيف ك . أن يطلب الإرشاد من المنظر ، لكنه فوجيء بالكافن بصريح من أعلى المثير : الكاهن ليعرف طريق الخروج من الكاثوليكية في الظلام ،

وعندما ذهب جوزيف ك . إلى مكتب الحاسى هولن يقول له إنه سيتول كاتبة دفاع عن نفسه ، وجد هناك متهمًا من المتعاملين مع الحامي اسمه التاجر بلوك . وقال له بلوك إنه شاهده في المحكمة ، وإن الناس الذين يؤمنون بالخرافات قالوا عنه إن منظر شقيقه يثبت أنه مذنب ! ومعنى ذلك أن بعض جمهور المحكمة كانوا من المتعين المدعورين ، وأن المظاهر الثانية الخادعة هي التي تعدد الأدلة أو البراءة في نظر الناس الذين لا يستخدمون عقولهم . واتضح أن بلوك له قضية مستمرة منذ خمس سنوات ، وأنه ارتبط بعديد من الحامين الآخرين ليصرروا من وراء الكواليس لخفيف غضب المحكمة عليه . واتضح أيضاً أنه ينام في مكتب الحامي هولن ليكون تحت طبله في أي وقت ! وهو يركع عند سرير الحامي ويقبل يده ليخبره بما يقول القاضي عنه ! وبلاحظ جوزيف ك . أن حركات الحامي وخادمه ، قد حولت التاجر بلوك إلى كلب خاضع ، بحيث أنه إذا أمره حتى بالزحف على يديه ورجله فعل . ومن هنا يتضح أن قرار جوزيف ك . بالاستغناء عن الحامي وتولي الدفاع عن نفسه ، كان قراراً ضد المحكمة أيضاً ، أي ضد سلطات الحكم الشامل ! وهو بمثابة تمرد عليها ، أو جريمة جديدة ضدّها ! وبصورة كافية الكاثوليكية : إن قضيتك تسر من سوء إلى أسوأ !

وكان مدير البنك قد طلب من جوزيف ك . أن يصحب أحد ضيوفه الإيطاليين ذوى النفوذ ، في جولة داماً وشاملاً ، بينما الكاهن يقول له إنه يعتمد كثيراً على يشاهد فيها الآثار وعارض الفن وخصوصاً المساعدات ، وإن قانون العدالة قد نص في مقدمته على الكاثوليكية . وذهب إلى الكاثوليكية في الموعد المحدد ، الخداع ! وحكي له الكاهن نفس مقدمة القانون ، الذى وانتظر الضيف الإيطالي كالمتفق عليه . لكنه لم يحضر ، بل تمكناً كثيرة على . فرأى الكاهن مصنوع من أجل السذاج فقط ، وأن صغير كل فرد محدد فدخل هو لمشاهدة معلم الكاثوليكية . فرأى الكاهن مصنوع من أجل السذاج فقط ، وأن صغير كل فرد محدد يقصد المثير ، رغم عدم وجود أحد لسماع العلة سلماً ! وبخالق جوزيف ك . أن يطلب الإرشاد من المنظر ، لكنه فوجيء بالكافن بصريح من أعلى المثير : الكاهن ليعرف طريق الخروج من الكاثوليكية في الظلام ،

لكن الكاهن يترك دون أي مساعدة .

أحياناً ، بل ومتناقضية بين مختلف النسخ المسيحية في أحيان أخرى . وكانت في فترة إيداعي في مستشفى الجانين قد حصلت على عدة نسخ من الكتاب المقدس : النسخة المصرية ، ونسخة بيروت البانية ، والنسخة الفرنسية ، ونسخة توب الفرنسية الجديدة (المطبوعة في كندا عام ١٩٨٠) ، والنسخة الإنجليزية الجديدة (١٩٧٢) . وكانت دراسات مقارنة عن جموع هذه النسخ ، منها الدراسة التي كتبها عن سفر أليوب (حيث كنت أشعر بأنه مثل قصة كافكا يعبران عن لامعقولة إيداعي على ذمة نيابة أم安 الدولة العليا في مستشفى الجانين سبعة عشر عاماً وثلاثة شهور بدون تحقيق أو محاكمة بل وحتى بدون إطلاعه على أمر القبض الموجور بموجبه !) ، وبسبب زيادة اختلاط وأخطاء واختلافات بل وتناقضات النص بين هذه النسخ أو الترجمات في سفر أليوب بالذات ، اعتمدت في اقتباسات على النسخ الخمس .

وقصة أليوب في هذا السفر القديم ، هي بلا شك أقدم من قصص أليوب الأخرى التي تداولتها الفولكلوريات الدينية الشفافية ، أو التي تداولتها الفولكلوريات الغجرية (مثل تلك التي قدمها زكريا المجاوي) . فلهذه ذات حدود ، أخذنا بلوحان بها لاغرائه بأن يأخذها وينتحر بها . لكنه لم يفعل . وظهر في البيت الريفي الجاور شخص ما يتخرج ، فتعلقت به آمال جوزيف : وتنطلي ذلك الأصل الفولكلوري للأقدم . لكن المشكلة هل ظهرت أخيراً أدلة لصالحه ؟ هل تصرف المخامي ؟ هي أن هذا السفر نفسه ، لم يعرض فقط للتخلصي هل تدخلت المحكمة العليا ؟ ورفع ذراعيه ويديه ، لكن والتخلصي في بعض عباراته ، بل تعرض أيضاً للتلفيق أحد الرجال أسرع بالاطلاق على رقبته ، بينما غرس والاضافة المزيفة . فمن الواضح لكل من يقرأ بدقة الآخر السكين في قلبه . ولقطع أنفاسه وهو يقول : « هأنذا أموت مثل كلب حقر ! ١ لكن لأن الواحد والثلاثين إصلاحاً تناول فقط آلام أليوب واحتاجاته على إنعدام العدالة ، أضافوا إليها أحد عشر إصلاحاً ذات أفكار مختلفة بل وأسلوب مختلف ، للتعبير

سفر أليوب

سفر (أي كتاب) أليوب ^{٢٠} ، هو أحد الأسفار عن استعراض قدرات الرب ، وانقلاب أليوب من القليلة ذات المضمون الفكري الخصب في التوراة أو الاحتجاج والاعتراض إلى التنازل والخضوع ، ثم العفو والهدى القديم . ولهذا فرجاته مختلطة جداً وغير مفهومة عنه ومكافأته !! ولهذا فانا أقصد بسفر أليوب ، الواحد

والثلاثين إصلاحا فقط ، لأن الأحد عشر إصلاحا سفر أبواب ، ليوضح لنا وجه التشابه بين فكرته وفكرة المضافة إليها تقلب مضمون الموضع إلى ما يشبه مضمون « المحاكمة » كافكا .

القولكوريات العربية القديمة والفجرية ، ألغ . فمثلاً الولوكوريات التي غير عنها القرآن ، أوردت قصة أبواب « كاملاً مستقيماً » . وكان له سبعة أولاد وثلاث بنات باختصار شديد جداً في مرتين كما على : « أبواب إذ نادى ربه أن مني الضر وأنت أرحم الراحمين . فاستجنا له فشكنا ما به من ضر ، وآتيناه أهله [= أى أرجحنا له أهله من المؤود]] وملهم معهم [= آباء جند] (سورة الأنبياء) . وأيضاً : « واذكر عبادنا أبواب إذ الاستقامة والتقوى والخلوف من الله من الكهنة . ولن نادى ربه أن مني الشيطان بمنصب [= ضرر] وعدائب .. ووهبنا له أهله وملهم معهم رحمة منا . إننا وجدهم صاروا نعم العبد » (سورة ص) .

ل لكن الحقيقة أن كلمة « الصير » ، كانت تعني أصلاً المسومة . وكان طريقه هو طريق العذل والغير في اللغة القديمة للألام والمعذاب ، وليس احتفال الآلام والواجب . لكن كما يدوّن عن أفكاره التي سيفضح عنها والمعذاب . ولهذا فإن التعبير المواتي فولوكوريها « صير عند احتجاجه واعترافه ، فإن جريته كانت هي العقل أبواب » ، كان يعني أصلاً آلام وعذاب أبواب . وكما والتفكير وعبارة الظلم ، رغم خصوصه الشام للدين . يقول التقديم المختصر للسفر في النسخة البيروتية ، يقول : « لبست العدل فكان كمسائ ... كنت هنا فمشكلة أبواب هي « مشكلة آلام العذيق [بشدید للأعمى ورجل للأخرج ، وكانت أيام المساكون . الدال] أو الآلام غير المستحقة » ، أى غير العادلة وغير مستحقى دعوى من لم أغفره ، وأحطهم أياب الظلم البررة ، ومعنى ذلك أن مشكلة أبواب في الواحد والثلاثين وأنزع فريسته من بين آمنائه » . ويقول : « إذ توقيمت إصلاحاً ، هي أنه - مثل جوزيف ك . عبد كافكا - لم الخير ، غشيني الشر . وإذا انظرت التور ، غشيني برتكب أى ذنب ، ولا يعرف ما هي سبب الذبحور ! ثم « ليس العطب للشرير والبوار لفاعل الغضب عليه ألم إنه رغم الكوارث والألام ، كان الآلم » . فلماذا حدث له ماحدث وهو لم يظلم في مستحدماً لأن يكرر الاستغفار والتوبة عن أى شيء فعله أو حياته أحداً ولم ترغ عنهه إمرأة ولم يستثن بمحى عبد أو لم يفعله ، وأن ينفذ أى أوامر للرب . لكن الرب - مثل جارية ولم يضرب بيها أو يطرد قبرها أو يطعن في المحكمة العليا عند كافكا - سلط عليه الشيطان يدون أى ذهب ! كان مبدأه هو الفرع من انتقام الله » فإذا بالله يبر منطقى ويدون أى سبب عادل ويدون أن بأمره يأتي يقتسم منه عكسي ، أى يهانه على ششك بالحق والعدل شيء أو يطلب منه الخضوع لأى شيء ! وهذا كان والأخلاقي

يصرخ : « من هو القدير حتى نعيده » - أى تخضع ونسجد له لكن يعفينا من الآلام . لكن بعد الاضافات المذكورة ، انقلبت المشكلة إلى مشكلة الإسلام

يقول الإصلاح الأول ، إنه في يوم من الأيام دخل والتنليل ثم التهويض المضاعف ! فلتنظر إذن ماذا يقول إلى حضرة الله في السماء « آباء الله » أى الملائكة ،

ومهم كالمقاد « الشيطان » (باعتباره ملاكاً رأسه وخر على الأرض وسجد ، وقال : الرب أعطي سابقاً) . وفي الأفرنجي يضيف إلى اسم « الشيطان » والرب أخذ . فليكن اسم الرب مباركاً ! ثم يقول وصفاً آخر ، تقول نسخة توب إنه ورد في النص العبرى النص : « في كل هذا لم ينطى أبوب » .

يعنى Accusateur أي صانع التهم . وتكلم الرب .

وتكلم الرب مع الشيطان ، فتحدها شخصوص أبوب .

« فأجاب الشيطان الرب : هل مجاناً يتيقأ أبوب أي الملائكة إلى الرب مرة أخرى وفي وسطهم الله ! » . أي أن أبوب ليس تقينا ، إلا لأن الله يرضيه « الشيطان » . وقال الرب للشيطان إن أبوب لا زال وينعم عليه ! وهذه سفطنة قديمة يعرفها دارسو « متفسكاً » / « مستعصماً » . وقد هيختى عليه الفضيلة . وقطعاً في الخلط بين التعليم والتشويه . لأنّتمه بدون سبب ! ولاحظ أن انعدام السبب وكل شيء له سبب ، حتى الفضائل . لكن الفرق كبير ونصف الاعياز الشيطاني واضح وصرخ هنا تماماً ، رغم بين ممارسة الفضيلة . لكن الفرق كبير بين ممارسة أسباب الفضيلة لأسباب فضالة ، وبين ظاهر بالفضيلة لأسباب شريرة . والمهم أن الشيطان أقنع الرب ، بأن والهم أن الشيطان رد على ذلك بعبارة معناها أن الامتحان الحقيقي هو الذي يعيشه هو شخصياً . فلو أصاب الخزاب أبوب سيجتذب ضده . وهكذا حصل سبع الرب بإصابة « عظم ولم » أبوب ، فإنه سيجذب منه على الأذن بإلقائه أبوب في المحراب : « فقال الرب عليه أي سيفتر ». قال الرب للشيطان : هاهو في الشيطان : هو ذا كل ما له في يده . لكن إليه لا ينخدع بذلك ، ولكن احتفظ نفسه ! يقصد حافظ على روحه بذلك ! أي لا تؤذه شخصياً . وبعد ذلك ، فوجيء أبوب بأحد عبيده يحضر ليقول له إن جماعة من البنو من يخرج خيبة (دامل أو جرب) من قدمه إلى رأسه . سبأ هجموا على القبر والجحر واستولوا عليها وقتلوا كل قعد على التراب يهرش . وزوجته تسغفه وتقول له : الغلام / العبيد ، « وأفلت أنا وحدي لأخبارك ! » ثم حضر عبد آخر ليقول له إن الصواعق نزلت من السماء وأحرقت الغنم والغلمان ، « وأفلت أنا وحدي لأخبارك ! » (ولتكن السخحة المصرية قلت هنا المعنى إلى العكس ، فقالت : « بارك الله ومه ! ! ـ Maudit Dieu et meurs ! ـ »).

تفايت المبلغين الثقلين أو أدوات نشر الأجيال ، كما كان وكان لأبوب ثلاثة أصدقاء ، حضروا لزيارتة يحدث في كل الكوارث التاريخية العامة التي كان من وتعزبه ، قلم بعرفه ! واستوروا في البكاء عليه سمعة المطلوب ترويج أخبارها . ثم حضر عبد ثالث ليقول له أيام بلياليها ! الكتم بعد ذلك ، سيداؤون في مناقشة ، إن جماعة من البنو الكلابيين هجموا على الإبل واستولوا وسيقلدون عليه عروفاً من غضب الرب عليهم أيضاً بل عليها وقتلوا الغلمان ، « وأفلت أنا وحدي لأخبارك ! » سيكرون عليه أنه بالضرورة مذنب ويجب أن يعترف ثم حضر عبد رابع ليقول له إن أولاده وبئاته كانوا في يدته المجهول !! بينما أبوب في الاصحاح ٣ بأن يملئ يوم بيته أخيه الكبير ، فثارت عليهم رياح شديدة أستقطعت مولده وبعثي نفسه الموت ويدفع الموت الذي يريح البيت فرقهم ، فماتوا جميعاً هم والغلمان ، وأفلت أنا المتعين . ويسأل الرب : لماذا تعطي الحياة « للشقي » وحدي لأخبارك ! « فقام أبوب وشق رداءه وجز شعر أي الشائم ، أو « لنوى النفوس المرأة » أي المتألين ١٩ لماذا

تعطى الحياة لمن يعيشون عن الموت ويستirsرون إذا ورعبه ، سأتكلم وأدفع بحريه . وهكذا زادت وجلوا قيراً لما تعلق الحياة لرجل انعدمت ملائكة احتجاجات واعتراضات أبوب .

للصرف وانسدت الطرق من حوله؟ ومعنى ذلك أن وفي إصلاح ١٠ ، يقول للرب : « ألمهني على أي الشقاء مع الحافظة على الحياة شر ، وأنه يصنع شحنات شيء تحاكي شيء آخر ». ثم يقول : تستأنف شهودك في السخط والتدمر . وفي إصلاح ٤ ، يتحدث أحد وجهي وتشدد غضبك على وجوهك تناول الأمسدقاء عن عيادة الحياة والموت ، وأن الناس « يمرون ضدي » ! ويقول له إنه هو الذي صنعته جلة وتفصلا ، بلا حكمه ». وفي إصلاح ٥ ، يتحدث أيضاً عن ذكيف يرجع ويتحقق مثل صانع المزيف الذي يشكل لامتنافية المعناب والتعم ، لكن يحاول تبرير هذه مصادراته من العين ثم يسحقها إلى رباب ١ وفي الامتنافية بأن القتل البشري عاجز عن نفسوها وأن إصلاح ١١ ، يتحدث الصديق الثالث فيجاهم أبوب طبيعة لاحية البشرية هي المعانة . ولا مفر من الاستسلام أيضاً بمحة أنه يتكلم كثيراً بها الرب لم يرد عليه ١ وفي العام لذلك ، لأنه لا جدوى من المقاومة ، بينما « الغني » إصلاح ١٢ ، يقول أبوب إن كل شيء واضح بالعقل . يقتل الغني ». وفي إصلاح ٦ ، يقول أبوب إن « أحوال فالذين تسرى بالقلوب : « عيادة الخزيين / اللصوص الله مصطفة ضدي » ، ويذكر أنه ينسى الموت مستريحه ، والطمأنينة لمسقطي الرب ! وكل الكائنات ليستريح ، وفي إصلاح ٧ ، يقول إنه يعرض لخصار في البر والبحر والجلو ، تعرف « أن ذلك إنما صنعته بد شامل ، للدرجة الحكم حتى في أحلامه ، بحيث يعلن على إنسان ، الأحلام المرعبة إذا حاول أن يهرب من الآلام بالنوم . فلا يفتح ». و« يمنع المياه فتحف الأرض ، أو يطلقها ويسأل الرب : « ما هو الإنسان الذي بهم به كثيراً تخرب الأرض ». و« يقطع كلام الأماء ، ويترنح وتوجه إليه أفكارك ، هرود أن تعاقبه من صباح إلى ذوق الشروق ، وبليق هواناً على الشفاعة ». و« ينسى صباح ، وتقتحمه كل ساعة من اليوم ١٩ ». وفي الأكم ثم يهددها ، ويتوسّع للأكم ثم يصرها ، ويزرع عقول إصلاح ٨ ، يتكلم الصديق الثالث فيحمل أبوب من رؤساء الأكم ، ويهضمون في بي بلاطرين ، يتلمسون في كلامه وتساؤله ، ويقول له إن أي شيء يفعله الله لا بد للظلام وليس نور ». وفي الأصحابين ١٣ و ١٤ ، أن يكون عدلاً ولكن خقولنا هي التي لأنهم . ويرد يكرر أبوب : « أريد أن أحاج الله me defendre contre Dieu ». أبوب بأنه يعرف أن قدرات الله لا نهاية وأنه المحكم في شيء يحاكيه ١٩ . (أي يعمير القرآن : « لا يسأل الإنسان لا يستحق اهتمام وغضبة الله : « فاصرف عياف العمل وهم سُؤلُون »). لكن المشكلة في رأي طرفك عنه ليستريح إلى أن يبني نهاره [« حياته] أبوب ، هي أن الشر انتصر على الخير : « قد دفعت كالأخير ». وفي الاصحاحات التالية ، يسخر هجوم الأرض إلى بدئ الشرير ، ومحجّب الله وجوه قضائياً . أصدقاءه عليه ، بينما يهفهم هو بأنهم أصدقاء مزيغون ، ويقول إن الله اعتبره « منافقاً » [أي كافراً] ، ذكيف وأن الرب فرض عليه الخصار العام للدرجة تحرير إخوانه ينالنه ليتابع عن نفسه ١٩ ، لأنه ليس إنساناً مثل فارد وعارفة وأقاربه وخدمته ضده - بل وحتى زوجته عليه وتألق جيئاً إلى الحاكمة . وليس من حكم يجعل بهذه أيضاً ! ويقول لهم : « احنروا لأنفسكم من السيف ، على كلينا ». ثم يقول إنه لو « رفع الله عن عهده لأن الغنيظ من أيام السيف . واعلموا ما هو القضاء » .

يقصد أن قوة التحكم المطلقة ، هي قوة غير مأمونة يمكن أن تقلب ضدهم بالنيت أو الغضب ، أو بالفضاء أى ، ثمت أقوال أثوب ، لكن في الاصحاحات التالية المضافة كهربتها ، يظهر شخص آخر ، يقول له

شاب ، كان يستمع فقط لخوار أثوب مع أصدقائه ! (أن وكيف !!) . ويما جم أثوب هجوما شديدا ، ويكرر أنه أيام مدب ، وأن الله يعرف لماذا حدث له ماحدث ! ومن الاصحاح ٣٨ ، يبدأ الراب في الكلام من خلال العواصف والصاعق والرعد ، مستعرضا فرقائه وجرروه . ويقول لأثوب إنه لا يفهم أسباب المقادير أو التوازن ، لأنه لا يفهم أيضاً كيف يصنع المطر والسحاب والرعد والفلوج والزوابع ، وكيف أست الأرض ، وكيف يحيي البحر ، وكيف يطمر السر ويحضر من بعيد ، أخ ! ويرتعش أثوب وبتهور اليأس والعجز ، فيقول : « ها أنا حقي ذليل ، فهذا أجبيك ! وضفت بي على قمي ! ». وفيه أن يوضعه الراب ويرد اعتباره ، يهدده أيها بوحش بيسموت ، أو « لويالان » ، الذي يعني في الفرات الذين وحش الصدّيب في الجمجم ! لكنه يعني أيها زبالية الصدّيب في جميع السجون ومواقع الحياة . وهذا لمجد أن هربرت مثلاً استخدم كلمة الريالان يعني « دولة » . والمهم أن الراب يهدده بأن يستخدم منه ما يسمى « ذراع الراب » على الأرض ، أى الزبالية والحكام الظالمين الذين لا يمكن الطاهم منهم أو مقاومتهم ! وهذه الذراع الأرضية الأسيوية ، تقابل ما يهز له كالفلا باسم « أحكام » - أى سلطات الظاهر في طوف الظيرة والفالون في المجتمعات الظالمة .



وفي آخر إصحاح ٣١ ، محمد - كفاقت - عبارة بالقدر الأسمى .

وفي إصحاح ٢١ ، يكرر الاعتراض على « القضاء » المقلوب في الدنيا ، حيث الأشرار والمنافقون هم المستعمون بالحياة : « يتجرون قوة » ، و « ذريتهم قائمة أمامهم وكذلك قوتهم وأعصابهم وبيعهم آمنة من الفرع ، وعاص الله لا تعلوه . ثورهم يلتفع ولا ينفع » ، وبقرتهم تلد ولا تستقط ، وأطفالمهم يرقصون ! . ثم يصل احتجاجه إلى ذروته بقوله : « من هو القدير حتى نعبد ؟ وما الفائدة في أن نوصل إليه ! ». يعني من هو الأقوى أو الأقدر الذي نسجد له ليقدنا ، وهل هناك جدوى أصلاً من معرفة القدير وعبادته ! ويقول له أصدقاؤه إنه أيام وإنه يجب أن يصالح الله ويترجع إليه .

فريد عليم في إصحاح ٢٢ بأنه لم يتجاوز أبداً كلمات الله وكان يخضع لكل أوامرها ، وأنه مع ذلك على استعداد لاسترضاه بالطريقة التي يأمر بها . لكن كيف يصل إليه ويعرف أوامرها الأخرى ؟ « أسر شرقاً فلا يردد ، وغرباً فلا أشعر به . ويمثل في الشمال فلا يدركه ، ويستر في الجنوب فلا يبصره . أما هو ، فيعلم سبل ! »

وفي إصحاح ٢٤ ، يكرر أثوب الكلام عن المظلوم والألام التي يعاني منها أغلبية البشر . فالملعون والتصووص يسرقون الأرضي والماشية ، ويسخرون على المحتول والثار ، ويخصبون حتى ملابس الناس ، وبخطفون الأطفال العايني من صدور أمهاتهم ! في النهار قتل ، وفي الليل سرقة . والزناة يمارسون الزنا في الظلام . والناس تبكي ، والمحرومون يستغفرون . لكن الله لا يلتفت إلى الظلم ! وفي إصحاح ٢٦ يقول : « أما الحكمة فإن توجد ، والقطنة أو الفهم أين مقرها ! لا يعرف الإنسان قيمتها ، ولا وجود لها في أرض الأحياء ... إنها مجوبة عن عبني كل حي ! أى أن التجهيل شامل ، والتعنة شاملة .

قراءة في :

حكايات الديب رماح خيري عبد الجواد

منتصر القفاص

في هذه المجموعة القصصية ، لا تجل لـ المعتقدات القصة تشد ، وتبعد الشخصية دون أرض صلبة تقف الشعية كعامل يقف كاتبنا خارجه أو يرصله ويراه عن عليها .
بعد . بل هو طوال قصص هذا الكتاب يظهر لنا كواحد من الجماعة الشعية يفكر من خلال معتقداتها وسخاول في فرائنا هذه أن نكتشف التجلبات المختلفة وموروثتها ، وينطلق في حكية أو قصة من الوابات في هذا الملحم الأساسي ، وكيف أنه يمكن قصص الكتاب هذه المعتقدات التي توارثها هذه الجماعة ومحرص عليها كلها .
لكرتها أساس استمرارها في الحياة دون أن يفترط في ذلك يتنظم قصص - السحلية ، عن الدود والشراقن والموت ، والمواجهة ، النحلية ، حكاية البت وإنطلاقاً من هنا ، يبدو لنا هذا الملحم الدائم زقلوطة ، الدفالقة - تبدى لنا شخصيتنا الأب والأم وما والستمر في قصص المجموعة ، وهو أن علاقات يشرحان أو ينقلان مفهوماً من مفاهيم الجماعة الشعية أو الشخصيات الأساسية فيها مع ما يحيطهم ، أو مع إحدى معتقداتها مما يسأل عنه الرواوى/الصني ، الذي يظل في حوار داخل - في أغلب الأحيان - مع هذا عوالمهم الداخلية ، الذي يخده ويكشف كل جوانبه ويساعد على استمراره أو إنقطاعه ، هو ما يتعمل داخل المتقد طوال القصة . ربما يغيب هذا الحوار خلف السرد هذه الشخصيات من موروث شعبي . حرست دائماً على معرفة والبحث عنه وتغله . وحيثما تصلطم ب موقف الآخرين ، ومفاهيمه عما حوله تتوتر ، وتنبع المسافة أو شيء لا يسعفها الموروث إزاءه بإيجابية ، أو تكتشف بينه وبين المعرفة التي تعلمهها فيلنجأ إلى هذا الموروث بسيء جهلها بجانب من الموروث ، تجد حدة التوتر في الذي لقنه منذ البداية ليستمد منه معرفة أو لم يهد تشكيله

قراره هذا نابع من مواجهته لما يجهله ، فوالداته لم يقلوا له معرفة كاملة عن هذا القبط /المعتقد الشعبي ، بل أخفيا عنه جزءاً منها ، مما جعله يجد مبرراً من سلامة الأسماى فلا منقاد له سوى الفضب على جهله ، وعلى أسلوبه التي بدون جواب .

(نظرت إلى أبي مساللين دول الله يا ذوق؟ طبطب أي على ظهرى ونظر إلى أبي يا شيبة الولد لسه صبور على الحاجات دى ، أحسن يكاف . هل الملائكة ثيف؟ لم أقل لأني حتى لا يفضب ويطرد القطة) .

في قصة الكائن الليل ، يهد المرض ابن الليل (وخار على الحكماء وكل من يعرف الشخصين ورجع كسر الجذع عزون الرؤاد) فيتبع نصيحة الجماعة (دى مصر فيها التوا ، دواك عند المشاعر) ورغم أن القصة لم تنته نهاية محددة قاطمة ، بل تعدد الأقوال عن مصر سعلنون ابن الليل ، لكن السرد القصصي يرجع ضمنيا واحدة من هذه الأقوال (قيل أنه شفي ورجع كما كان ملك الليل) وذلك بخصوص أكبر مساحة من السرد القصصي وبأدق التفاصيل لرحلة سعلنون للمشاعر ، وما حدث له في الزار ، رغم أن نبع السرد في الجزء السابق على هذا كان الحديث عن سنوات عديدة وأحداث كثيرة في إيجاز واختصار دون تفصيد .

وإذا كان الانتصار للمعتقدات الشعبية جاء ضمنيا في هذه القصة ففي قصة الحجاب يأتي واضحًا مباشرةً دون مواربة ، منه البداية تواجهها صيحة الحجاب مباشرةً ثم يكشف لنا السرد (قيل لولا حجاب الشيخ حبوبة ما كانت البيت شفيت ورجعت . وتزوجت وانجذبت رجالاً يحرون بر مصر) وتأتي النهاية (وقيل لا يوجد في مصر إثنان كالشيخ حبوبة ، ولو كانت لكانت مصر يأندوك) وهو ما قاله أبوه في البداية (قال أبي انقط ملايك) وحضرته أمه (أياك تضر بها لاحسن ضرره) فلم يعد جوانانا عاديها ، بل صار عملاً بالمعتقد الشعبي عنه ، وحياناً تبدأ لحظة المواجهة بينهما ويفترض عليه ، فهو لا يثور على هذا المعتقد أو يرفضه ، بل لأن

بما يلام فهمه - الرواى - لما واجهه . في السحلية ينقل له الأب المعتقد الشعبي عن السحلية والذى بدوره نقله عن أبيه (حدثنى أباً كثيراً عنها ، وحدث جدي أى ، وحدثت جدلى جدى) ومن خلال هذه المعرفة المنقوله عن الأب يبدأ رحلته في تفسير ما حوله (لو علمت أى عند إجتماعه بنا على الطبلية أتنى سوف أتفاهمها ، ما كان تركتنى) . (أحسست أنه أحد المفتاح لينصب بمفرده إلى الجنة ، قررت أن أسبقه) .

وربما يكتشف الرواى / الصبي ما يجهله بنفسه لكن كلمات الأب أو ما ينقله للأبن من معرفة هو الذي يعطي لهذا الاكتشاف مشروعية الواقع في حياة الصبي ، ففي قصة عن النبود والشراق رغم معرفته بندود الفر ، لكنه لا يقدم على شراه إلا بعدما حدثه أبوه عنها . ويمتد هذا المروروث ليشكل عامًّا أحلامه ، يرى السحلية في حلم ويستطيع أن يتحقق ما عجز عن تحقيقه في صحوة ، فيغير على مفتاح الجنة ، وليس هناك حوار يحصل بين حلمه وعلاقاته مع الآخرين بل بداخله ، فكلما يقف فوق أرضية المعتقد الشعبي الذي يعيش ويعيشه في مختلف أوقات حياته تغدو حاليه يستيقظ من نومه يظن أن المفتاح الذي عثر عليه في الحلم أخذته أبوه . وعندما تأتيه المفاجأة في الحلم تجد حضورها يضفر مع ما حدث له مع . أنه وأقر انه (أقول لها : أمى قالت إن شاله تفترسك يا دفانة ، أنتي جيتى تفترضين ، هو أنا عملت لك حاجة ردى عليا يا دفانة ، أنتي مخاصم زي عوض وبهـة) .

وتبدو لنا بعض نهايات القصص ، وكان الرواى الصبي يثور فيها على المعتقد الشعبي أو يرفضه . في قصة المواجهة حينما يفشل في التعامل مع القط ، لا يجد وسيلة يبرر بها السلوك الغريب للقط إلا أن يقول (يمكن القط ده ملايك) وهو ما قاله أبوه في البداية (قال أبي انقط ملايك) وحضرته أمه (أياك تضر بها لاحسن ضرره) فلم يعد جوانانا عاديها ، بل صار عملاً بالمعتقد الشعبي عنه ، وحياناً تبدأ لحظة المواجهة بينهما ويفترض ضرره ، فهو لا يثور على هذا المعتقد أو يرفضه ، بل لأن

آباء متعددة فيها دون أن تختزل في عنصر المفارقة
الملايين ، وتصدق ملحوظتنا هذه على قصصي الملاوى ،
وعلنا الذى هو أحسن من ظل الماء - فتجيء الأم -
وبحرس عن أن يصفها بالبالغة الماكرة التي تفهم من أمور
الخبراء الكثير - (يا ولدى وظل الجديد) إن ظل الحبيب

لسيرته ، يقول لها (حدثني يا أمى كيف تركنا راب بينما
الملايين ، وتصدق ملحوظتنا هذه على قصصي الملاوى ،
وعلنا الذى هو أحسن من ظل الماء - فتجيء الأم -
وبحرس عن أن يصفها بالبالغة الماكرة التي تفهم من أمور
الخبراء الكثير - (يا ولدى وظل الجديد) إن ظل الحبيب

الأب لم يقطع بل عده الإبن ، ولا برد هذا مرة واحدة
بل يقول له في موضوع آخر (لكن ظله - تقصد الأب -
انطبع في الرحم وكان أوان حصاد الزرع فتفطرتك الدابة
يا ولدى) ويكون مطلبها الوحيد لأن يقطع هنا الظل
فتقول له (وظلك يكون فيصعب ظل ، وليس لي
مطلوب سوى أن ينطبع ظلك الحبيب في رحم فتاة
أختارها لك) . والإبن يعني هذا فرحة لبعد بالأب
رب البيت وظله ومالك المعرفة ، رغم المعاذير والأخطار
التي تواجهه ، لكنه يستمر في الرحلة حتى يغير عليه
(فجأة) . (قلت أتعرف علاماتك ، أرق العلامات .
عندما تتحقق ظني علوت إله) وتحذر الطيور والأرض
والسمكـات والربيع لكنه لم يتم ، ولم يختر (ورمـت
نفسـي في قلبـه) .

وفي قصة حكايات الدبب رماح تمحي الحدود بين
الواقع والخيال ، فالحكايات التي يحكى بها الدب لا تلقى
 عند حد سلسلة الصبية الذين يأتون إليه بل هو يعيشها ،
ولذلك لا يتبهـ - ولقول لا يهمـ - أن الصبية يعيشـون
بعض ما يعيـكـ ، لأنـ الحـكاـيات صـارت حـيـاتهـ التي
يـعيشـها كلـ يومـ وكلـ لحظـةـ ، لا تنتـيـ ، لا تـزـفـ عـدـ
صـيـلةـ بهـيـهاـ بلـ هيـ تـمـيـعـ جـاهـهـ وتـجـددـ بماـ يـجـدـ فيـ
حيـاتهـ منـ أحـدـاثـ وـوقـاعـ . إنـ ماـ هوـ عـيـاليـ وـوـاقـعـيـ
هـذـهـ القـصـةـ يـؤـثـرـانـ فيـ بعضـهاـ البعضـ وـيـجـادـلـانـ ،
يـقـسـرـ مـوتـ زـوـجـهـ وـابـنـهـ بـعـشـقـ الجـنـيةـ لـهـ ، وـتوـرـقـهـ عنـ
إـكـالـ حـكـاـيـةـ لـيـشـغـلـ باـئـرـ منـ الـأـمـورـ الـحـلـاجـةـ الـعـادـيةـ
كـاـعـدـ الـطـعـامـ ، ثـمـ حـكـيـةـ لـحـكـاـيـةـ بـهـمـهـاـ ،
يـعـكـسـ كـيـفـ أـنـ الـحـكـاـيـةـ لـاـ قـتـلـ مـيـنـطـقـةـ خـاصـةـ تـقـفـ
بعـدـهـ عنـ حـيـاتهـ ، بلـ الـأـثـانـ يـفـحـصـانـ عـلـيـ بـعـضـهـماـ
الـعـضـ وـيـدـاخـلـانـ لـخـافـيـهـ وـقـاتـلـ .

وفي قصة المرأة التي ولدت تحت جهل نجد أن قرية

وحينا تـسـىـ إـحدـىـ شـخـصـيـاتـ الـجـمـوـعـةـ أـوـ لـاـ تـبـعـ ماـ
تـقـلـ إـلـيـهاـ فـمـعـقـدـاتـ شـيـةـ ، تـواـجـهـ بـالـمـصـاصـ وـالـخـاطـرـ
الـذـيـ قـدـ يـصـلـ إـلـىـ الـمـوـتـ ، كـاـمـ هـوـ حالـ شـخـصـيـةـ قـصـةـ
الـطـوـطاـطـ . لـاـ يـذـكـرـ ماـ قـيلـ لـهـ مـنـ نـصـيـحـ (اوـعـيـ يـاـ
وـلـدـيـ) وـيـكـونـ مـطـلـبـ الـوـحـيدـ أـلـاـ يـنـقـطـعـ هـذـاـ الـظلـ
فـتـقـولـ لـهـ (وـظلـكـ يـكـونـ فـيـصـعـ ظـلـ ، وـلـيـسـ لـيـ
مـطـلـبـ سـوـىـ أـنـ يـنـطـعـ ظـلـ الـحـبـيـبـ فـيـ رـحـمـ فـتـاةـ
أـخـتـارـهـاـ لـكـ) . وـالـإـبـنـ يـعـيـ هـذـاـ فـرـحـةـ لـبعدـ بـالـأـبـ
رـبـ الـبـيـتـ وـظلـهـ وـمـالـكـ الـمـعـرـفـةـ ، رـغـمـ الـمـعـاذـيرـ وـالـأـخـطـارـ
الـتـيـ تـوـاجـهـ ، لـكـهـ يـسـتـمـرـ فـيـ الرـحـلـةـ حـتـىـ يـغـيـرـ عـلـيـهـ
(فـجـأـةـ) . (قـلتـ أـتـعـرـفـ عـلـامـاتـكـ ، أـرـقـ الـعـلامـاتـ .
عـنـدـمـ تـمـقـعـ ظـنـيـ عـلـوـتـ إـلـهـ) وـتـحـذـرـ الطـيـورـ وـالـأـرـضـ
وـالـسـمـكـاتـ وـالـرـبـيعـ لـكـهـ لـمـ يـهـمـ ، وـلـمـ يـخـتـرـ (وـرـمـتـ
نـفـسـيـ فـيـ قـلـبـهـ) .

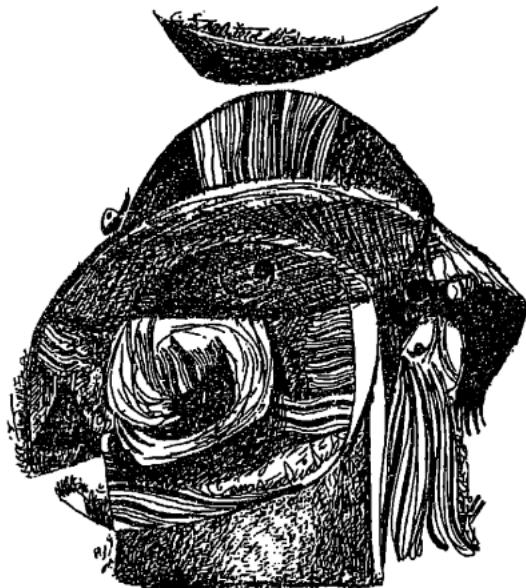
وـلـأنـ الـأـبـ وـالـأـمـ مـصـدرـانـ أـسـاسـيـانـ لـالـمـعـقـدـاتـ
الـشـعـبـيـةـ فـيـ هـذـهـ الـجـمـوـعـةـ فـيـ الرـاوـيـ فـيـ قـصـةـ ظـلـ الـحـبـيـبـ
يـتـغـرـرـ رـحـلـةـ مـغـفـوـةـ بـالـخـاطـرـ مـنـ أـجـلـ أـنـ يـلـاقـ الـأـبـ
الـغـابـ وـيـعـودـ بـهـ (عـسـيـ الـفـلـالـ لـتـجـمـعـ بـعـدـ طـولـ
شـعـاتـ يـاـ أـمـ) . إـنـ الـكـثـيرـ مـنـ جـوـانـبـ الـمـرـفـةـ يـهـمـهـاـ ،
وـرـحـلـهـ هـيـ مـنـ أـجـلـ إـكـتـالـ هـذـهـ الـمـرـفـةـ . إـنـ بـرـيدـ أـنـ
يـسـتـشـلـ الأـدـبـ تـمـلاـ كـامـلاـ ، لـذـلـكـ يـطـلـبـ مـنـ الـأـمـ أـنـ تـعـدـهـ
عـنـ (كـيـفـ كـانـ يـيـشـيـ ، حـدـلـيـهـيـ عـنـ حـادـهـ ،
الـفـيـانـالـهـ ، ضـحـكـاهـ ، نـظـرـاهـ ، هـمـهـاـ ، بـسـيـسـاهـ ،
جـحـمـاهـ) . وـالـأـمـ تـرـاهـ اـمـتـادـاـ لـلـأـبـ الـغـابـ بـمـكـبـلـاـ

كُوم الضياع ليست فقط مكاناً جغرافياً ، بل هو معلم توارثه (وأول أعمال مساعدة الميت هو فعل توارثه بالمعتقدات الشعية ، التي تشكل وتحدد علاقات أفراده حتى سابع جد وهو اسبال المحن - فسلينه وثانى به ، فهذا المكان يُجل بُورَة دائرة حيائهم ، ربما يتركونه الأفعال نطق الشهادتين - فقطنا بهما) ثم ثالث الجملة لفترة من الزمن لكي يعودوا إليه مهما طال الزمن فهو الثالثة مبشرة عكس الترتيب السابق فهي تبدأ بفعل الجماعة ثم يتذكرون فعل الأجداد (ثم فرداً للحاف البداية والنتيجة . لذلك تحرض فتاة الريف الساذجة التي أتت المدينة وتزوجت رجل البادر الكبير أن تذكر (ما فطعاه إلا رجله فذكرواها وقلنا رحم الله آباءنا وأباء قاله أبوك وصدقت عليه أمك وستك الحضر) آبائنا ، كانوا لا يملون أرجلهم إلا على قدر أحقيتهم) (ولها - المقصود كرم الضياع - العودة حين يطلب مختلفة هذه الجملة لسابقها إشارة لانقطاع حدث بين الجسد الأرض التي أبنته ، وحين تطلب الروح مكان الميلاد) لذلك تذهب إلى القرية لتلد طفلها القادم ، فقد حربت أن تلد خارجها في مكان غريب تجهله ولم يطعها أحد مقاطعات عالمه ، فأدى هذا إلى موت الطفلة ، والتي قال عنها من رأه (ليست طالعة لأبيها المعلم وليس طالعة لأمها فتاة الريف) فهذه الطفلة ابنة هذا المكان الغريب ليست امتداداً لحياة أمها بل امتداداً لعالم مجهول ومستعمل بالنسبة للأم ، وهذه الإستحالة تأتي ضميناً في الميلاد (ولما أحست أن البطن مثل بيضة الرخ) هنا الوصف لا يذكر حينها تذهب إلى عالمها الحقيقي المعروف ، لتلد طفلها القادم لذلك تقول (اللحم يلب في بطني يا أمي من الليل حتى طلوع الشمس) فهنا لا توصف الأشياء بصفات مستحبة ومحظوظة بل هي صفات معروفة ملحوظة ، فكرم الضياع بُورَة حيامها ومعرفتها وإليها العودة حين يطلب الجسد الأرض وحين تطلب الروح مكان الميلاد .

وتأتي قصة لما أثانا الموت لتعكس الوجه الآخر للحياة ، فرأينا في القصة السابقة رحلة الميلاد ، وتبين هنا رحلة الموت ، رحلة كل مراحلها معدة سلفاً ومتواترة من سابع جد كـما تقول القصة ، وليس عيناً أن تقترب مكانتها عند معتقدنا من التقديس ، لذلك لم تكن رحلة البحث - المعاشرة - عن الأب في قصة ظل الحبيب ، فهذا الموروث لا يحيط فرد واحد ، بل تحيط به جماعة تحكمها قوانين واقعية بل كانت شبيهة برحمة البطل في الأساطير والسير والشعية . وتأتي الأساليب القرآنية هنا - في هذه القصص - فعل الجماعة لا يأتى إلا تاليًا أو تابعًا للقاعدة / الموروث ، فكل فعل لم في لحظة مواجهتهم للموت يذكر بعد أن ينبعوا أنه مستمد مما

فيه ، ليصبح هو هي ، ونستطيع أن نفهم من خلال هذه على جديها العين فرأت ما لا عين رأت وسمعت ما لم الجملة : (هي التي لم تقل لى ألم من قيل ولا ثيرتني ، سمعه أذن فقط ولا خطر على قلب بشر) ثم (ولا وصاحبتي في الدنيا «عرولا» إن المقارنة بين هذه الجملة تكونوا كالذين تفرقوا واختلوا من بعد موت أمهم ، والأية القرآنية يوضح ما فكانه ، بالإضافة إلى أن الآية وما أنا إلا بشر جاء أوان موته ، إلأن مت انقيم على المتصلة طوال قصص المجموعة – في أن يدل الإثبات فيه . أعقابكم) .

إن التواصل مع المؤروث والمعتقدات الشعبية تمرس وحيانا يأتينا أبو الفتوحات عبد الله الغببي (ألقى في مسامعي فأنصست جوارحي ، سلام عليك أمينة يوم عليه كل شخصيات قصص هذه المجموعة في مختلف ولدت ويوم عزقتن و يوم تعيش حيـة) . إن الأساليب أحواها ، تمرس على أن تكون إمدادا وليست القرآنية هنا – أو الناصع مع الآيات القرآنية – ستكتشف إنقطاعا ، تمرس على هذا العالم لأنـه يظل – كـما وصفـه الأم في ثلاثة موت أمي – الجدر الذي يشدـهم لنا طبيعـة العلاقة بين الإبن/الراوى والأـم التي لا تطـبع إلـى أن تكون فقط تـواصلـا بل أيضاً أن تحـلـ الأمـ المـرة للـحياة .



LE RÉALISME SOCIALISTE

UNE ESTHÉTIQUE IMPOSSIBLE

НАИ-
ТОВАРИЩ-Régine
Robin

الواقعية الاشتراكية :

حالات مستحيلة

د . أمينة رشيد

وابعد الغد وتساءلت الشابة ثم الباحثة عما حدث : أن ذهب الأبطال المتصررون على العلو الرجحي وعلى القوى الفاشية وعلى وعيهم القديم ذاته ، مكتسبين الوعي الذي يخلق المستقبل والقوة التي تزرو الدهر ؟

لم ترفض الباحثة هذه الطفولة ذات الجداول الملفوفة حول رأسها كما لم تس أبطال طفولتها ، بل : « أربعون سنة بعد ذلك ، تأملت من جديد أبطال الإيجابيين ، كمورةخة ومنظرة للأدب . وجذبهم قد شاخوا ، وأنا أيضا قد شخت ، so what * (ص ١٦) . وأرادت أن تفهم الجاذبية الساحرة لهذه النصوص - « انصهار

الصلب » ، « اللون الاهادي » ، « الكتبية الشابة » ، للطفلة التي كاتبها . في أسرة شيوعية هي عمل في مجال باريس ، كانت ترى في سينما الأربعينيات قصص الواقعية الجديدة ومتلقيها من متفقين وشباب وعمال وفالحين مجيت أحبتهم قريبا - وتعطينا ريمين روبيان أرقاما مذهلة عن هذا التجاوز الرابع . فدرست اللغة الروسية وقرأت وتبكي لما سمعت أبطالها في « سماء كانت دائما زرقاء » ، لـ آلاما من البيانات والخطب الرسمية ونصوص المعارض ضد حرب « انتصرنا فيها » وانتظر الغد السعيد الذي سوف تتحققه الاشتراكية الصاعدة . ثم مررت السنوات العشرات من الروايات التي كتبت بين ثورة أكتوبر

هذا الكتاب الشيق ، الملء بالواقع والتوصوص والقضايا الأخلاقية ، هو أول دراسة شاملة كتبت بالفرنسية عن الواقعية الاشتراكية : المذهب والمفاهيم ، الجو المشحون بالصراعات الذي أدى إلى بلورهه ، إمتداده وقطبه مع الواقعية في نقد وإبداع القرن التاسع عشر ، آفاق مستقبله أم شروط توقيعه المتضمنة في صيفه . كتبه باحثة فرنسية في نظرية الأدب وعلم الاجتماع ، تدرس حاليا علم الاجتماع في جامعة كييف بمتر وبالقى كلدا وترشّف على مجموعة بحث متخصصة في فكر وأعمال الباحث السوفيتي « باختين » .

تعطينا ريمين روبيان في مقدمة كتابها صورة مؤثرة للطفلة التي كاتبها . في أسرة شيوعية هي عمل في مجال باريس ، كانت ترى في سينما الأربعينيات قصص الواقعية الجديدة ومتلقيها من متفقين وشباب وعمال وفالحين مجيت أحبتهم قريبا - « شابايف » للأشخاص « فاسلييف » و« الكتبية الشابة » « لفاديف » - وهيكي لما سمعت أبطالها في « سماء كانت دائما زرقاء » ، لـ آلاما من البيانات والخطب الرسمية ونصوص المعارض ضد حرب « انتصرنا فيها » وانتظر الغد السعيد الذي سوف تتحققه الاشتراكية الصاعدة . ثم مررت السنوات العشرات من الروايات التي كتبت بين ثورة أكتوبر

والغرب العالمية الثانية ، وأنت بنتائج من الصعب اخترالما التي تشاركه كثيراً من مفاهيمه الأساسية مثل : علاقة في هذه الصفحات القليلة . فسوف نحاول إعطاء بعضها الفن والمجتمع ، أولوية المضمن النقدي للأعمال ، المنفعة كذا سلفى بعض الضوء على المنهج الذى استعملتها فى الإجتماعية للفن (صالح أحذية جيد أنه للمجتمع من الدراسة والتحليل . وهذا من خلال ثلاثة معاور أساسية ١٠ شعراء سينين) ، مع الفاكسيد على أهمية الشكل كتاب يوصل المضمنون الجيد ، أهمية دراسة أشكال الأعمال ، الخ .

١ - مؤتمر ١٩٣٤ للكتاب السوفيت الذى صاغ مذهب الواقعية الاشتراكية .

لكان فى حاس المؤقر وفي نهوض الأفكار الى طرحت تجاوز ذلك كله . وتشير الباحثة ، مستددة إلى كثير من النصوص ، إلى حرية المارك الفكرية التي دارت ، ودفع العلاقات التي جمعت بين الطلاب والطلاب والطلابين والوفود الأجنبية ، الخ .. وطرحت جميع القضايا التي كانت تحمل المجتمع الفيالى من على لمة جديدة ، بروليتارية ، للتفاهم إلى احترام لمة الرواد الكبار فى القرن التاسع عشر ، إلى الجدل مع بوخارين ، حول الشعر ودفاع « إلي هيربريج » المار عن الشكل ، حيث أعلن أن بعض قضايا الشكل هم من أنصار شكل تقليدى ، محافظ ،

برجوازى (ص ٥٣) . ونوقشت قضايا الذاتية والحداثة في الفن ، ورغم الخلافات والصراعات كان الجميع مؤمنين بأن الحاضر هو كما قال « هيربريج » في إحدى جلسات المؤتمر « الحياة في حركتها » (ص ٥٩) .

وهذه الجبورة التي تصفها الباحثة بأمانة شديدة لا تمنع أن السلطة الثقافية كانت وراء صياغة مذهب « الواقعية الإشتراكية » وتكررت العبارة ٢٨٨ مرة في المؤتمر كما ذكرها سالباً ٢٩٧ مرة ، وأدى المؤقر إلى انتصار المذهب ومقاهيمه في الشكل المعنون الثالث :

« الواقعية الإشتراكية ، كمنهج أساسي للأدب السوفييتي وللنقد الأدبي ، يتطلب من الكتاب المخلص

تقديها ملموسًا تارعياً للواقع في تطويره التورى . وبينما كذلك أن يتحدد الصدق في التصور الفنى الملموس وترجمته الثانية إلى عصره امتداد لواقعية القرن التاسع عشر

٢ - المفهوم النقدي للواقعية الإشتراكية بين ماضيه في تقد وإبداع القرن التاسع عشر في روسيا الفيصرية ومستقبله تحت وطأة السلطة الساتالية : معضلة البطل الاشتراكى والبطل الإيجان .

٣ - روايات الواقعية الاشتراكية بين الإنجازات المطبوعة وتوحيد اللغة والضهور السلطوية التي قضت على حيويته في أواخر الثلاثينيات .

٤ - المؤقر :

انعقد أول مؤقر للأدباء السوفيت بين ١٧ أغسطس و ١ سبتمبر ١٩٣٤ في ٢٦ جلسة جمعت ، في حاس بلا مثل وأضواء وضوضاء الكلمات والأناشيد ، وفداء من العالم أجمع ومن أعظم كتابه ومن ثوابه ألف العمال فلاحى « الكولوكوزات » والشباب والطلبة والكتاب الروس من جميع المدارس . وكان لهم الغالب له تجاوز الخلافات والصراعات التي سادت الحياة الثقافية في الإتحاد السوفيتى في العشرينات . فبين الشكليين والملاركسين ، بين مثل « رابطة الكتاب الروليغارين » المسارية رغم الترايا والمصالح المختلفة ، رغبة واحدة : إيجاد الأساس المدوى والنقدي الذي يسند الطير العظيم للعلم بإعطاء الإبداع شروط خلق الإنسان الجديد والأدب غير المؤلف .

مع ذلك ترفض ريجين روبيان نظرتين تسيطرين للمؤقر ، تخذله الأولى إلى فرض السلطة كبداً قاهر ، وترجمة الثانية إلى عصر امتداد لواقعية القرن التاسع عشر

أطفال الحصار

تأليف : بولين كصح
ترجمة : احمد عمر شاهين
عرض : شوق فهمي

في اليوم الأخير من ديسمبر ١٩٨٦ كان ولد صغير يدعى بلال يعبر زقاقاً في مخيم «برج البراجنة»، للباحثين الفلسطينيين في بيروت الغربية، وكان أحد الناشطة من مليشيا «أمل» الشيعية يرافق ذلك الزلاق من فوق بناية مرتفعة خارج المخيم، وحينما أصبح بلال في مرمى بصره ضبط على الزناد.

كان غياب برج البراجنة تحت الحصار منذ شهرين وكان بلال واحداً من مئات من سكان المخيم الذين أصبحوا ضحايا تلك الحرب الصفيرة الدعوية التي كانت تدور في ركن من بيروت دون أن يأبه لها بالعالم.

كثُر في غرفة الطوارئ في مستشفى المقيم حينما أحضر بلال على نقالة، كانت الرصاصة قد اخترقت ذراعه اليمنى، وجالى الجزء الخلفي من صدره، وخرجت من ذراعه المسرى. وسأل أولاذكر إلى آخر اللون الأزرق إلى الفرثيل ولم يجد متلهماً بالدرجة نفسها على استئصال المواء.

أجرينا له عملية نقل دم لتعويض الدم المفقود، والقطنا له صورة بالأأشعة.

في هذا الوقت كثت معهية إلى أن بلال لم يدرك والذى ي تكون من أطباء وعمران فلسطينيين سالىه مرة واحدة منذ وصوله إلى المستشفى ، أجريت بالإضافة إلى الـدكتورة ليف والـدكتور دوك ، وهما له سرعة بعض الفحوصات ؛ فقرصت ساليه وبهذا طبيان بلجيكيان (زوجان) وين ، وهو مرض واضحأ أنه لا يمكنه الإحساس بهما . كانت الوصاية هولندى ، وبريلارا ، وهي الجلدية .

قد قطعت حبل الشوكى . ومعنى ذلك أنه سيعانى صدمت بولن لقصبة الظروف التي يعيش فيها اللاجئون الفلسطينيون داخل غريم برج الواجهة والقبر طول حياته من ذلك لعلني ... ”

هكذا تستهل بولن كتاب CUTTING P. كتابها المعدات والتجهيزات الطبية في مستشفى الفيم ، ولكنها ”أطلال الحصار“ ، وهي طبقة الجليزية متخصصة من ناحية أخرى إنبعثت في جهة الفيم وصارت واحدة كجراحة ثالث درجة في الحوادث وأعمال الطوارئ ، من سكانه تأكل طعامهم وتستمتع بالشاي الأسود ، في الثالثة والثلاثين من عمرها ، غير متزوجة . ذابت شارك سكان الفيم أعزاز ، وأفراحه (إن وجدت) : بولن للعمل كطبيبة متقطعة في مسارات اللاجئين ... فـالطريق إلى غرفتي أقيمت نظرة على المطبخ (مطبخ المستشفى) ، رأيت ربيحة ، طباخة المستشفى المطلوبة ، مبهالكة على كرسى وبكى ، جلست بجانبها وسألتها : ما الخلاك؟ أوضحت بالجلدية مكرهة إياها بكى ولدها . ”ابنى في السابعة عشر من عمره ، اشتراك في حرب رمضان (من حروب الفيسبات) لم أسمع شيئاً عنه منذ ذلك الوقت . ربما يكون في سوريا“ . أخبرتني ليف فيما بعد أن قوها هنا من باب التي ظلبتها استشهدت بـالتأكيد .

وصلت بولن إلى مطار بيروت الدولى في ٦ ديسمبر سنة ١٩٨٥ واسفر الرأى على أن تتملئ كجراحة في مستشفى ”حيفا“ الذى يقع في غريم برج الواجهة للاجئين الفلسطينيين في بيروت الغربية . لم يكن لدى بولن اهتمام جوهري بالسياسة . ولم يكن الدافع إليها إلى بيروت سوى رغبتها في تقديم خبرتها الطبية لأناس هم الكاه على فقدان ولدها الوحيد .

مرت الشهور الثلاثة المخصوص عليها في العقد وعادت بولن إلى إنجلترا :
”الفلسطينيون“ من فلاحين إلى ثوار ، بقلم روز صالح ، بالإضافة إلى بعض المحاضرات العربية التي نظمتها جمعية (M.A.P.) .
والله من المعن أن تعيش في بلد يسوده السلام بهذه عن أصوات البادق أو خطير المطر . ولكن طوال هذه إنضمت بولن إلى الفريق الطبي لمستشفى ”حيفا“

سأعود ثانية إلى هؤلاء الناس .

عند عودتي إلى البيت ألمه ذهني إلى برج البراجنة ، اتفقدت أصدقائي الفلسطينيين وتساءلت إذا كنت سأراهم ثانية ومني بهم ذلك ، هل سيكونون أحياء ؟ وهل سيحررُون أبداً من المطر والاضطهاد ؟ هل يُعرف الأطفال يوماً الحياة بلا قناص أو قنابل المورتر ؟ هل سيأتي اليوم الذي يكون لهم فيه بيتهما ووطنيهما الخاص بهم ؟ ... ربما ينسى العالم هؤلاء الناس وأمساكهم ولكن عن نفسي لن أنسى أبداً ، سأعود ثانية يوماً ما .

إن بولين كنج ، هذه الجراحة الإنجليزية ، رمز للشجاعة في الوقوف إلى جانب الحق دون اعتبار للون أو الجنس أو الدين . وكابتها «أطفال الحصار» جدير بالقراءة ، فالبرغم من أن صفحاته تحمل الكثير من الآسى والمرارة تزداد الوضعية الإنسانية في هذا المكان من العالم ، إلا أنه يزخر أيضاً بلحظات من الدفء والمشاعر ■ البيلة

بالحرب وكثيرون لديهم أمراض جلدية معدية ، وأكثر من ٣٥٪ من بيوت المقيم قد دُمرت ، كأنفت معظم الأدوية وليس لدينا شاش في المستشفى . تتصعد بناء المستشفى وأصيب كثير من المرضى والمرضى . الماء يتسرّب من الجدران والعنف ينمو في كل غرفة .

نحن نعلم أن هذه الأوضاع لإنسانية ، ومن منطق إنسان نطالب برفع الحصار عن المقيمين والمساح بدخول الطعام والماء عن طريق هيئات العون الدولية .

موقع :

د. بولين كنج جراحة بريطانية
بن أوليفس ممرض هولندي
سوزي وايون ممرضة اسكندنافية

وأبلغ البيان إلى وكالات الأنباء التي نشرته في جميع أنحاء العالم . وصدرت تصريحات من قادة «أمل» يفك الحصار ولكن لم يحدث شيء في الواقع . كان الراديو يذيع أنيمة عن دخول أدوية وأغذية للمخيم دون أن يكون ذلك أدى أساساً حقيقياً .



■ حتل أربعة من الفلسطينيين عربة لوري بالطعام من عيّم مار الياس (عنيم للاجئين الفلسطينيين أيضاً) وقاموا باندفاع مجنون لبرج البراجنة وهو يطلقاون النار من الخلف ، كانت عملية انتشارية ، وأثناء عبور العربة طريق المطار ضربتها قوات أمل بقيادة صاروخية فقتلن الرجال الأربع وعطّلت العربة ، وفي الليل ربطوها بحبيل وجروها بعيداً عن متناول أي يد ■

وأخيراً ، وبعد أربعة شهور من الحصار بدا أن الضغوط السياسية قد جاءت بنتيجة وأن نهاية الحصار أصبحت قريبة .

وأصبح مستشفى المقيم رمزاً للمقاومة ، وانتهى الحصار بعد ١٦٣ يوماً وعادت بولين كنج إلى بلدتها .

مذكرات جندي مصرى في جهة قناة السويس

وُجِدَ بالقوات المسلحة عام ١٩٦٨ وكان مجندًا في مكان آمن بالقاهرة لكنه طلب بنفسه التعب إلى الجبهة ، وكان يبول الشعون الطبية في الكثيبة التي خدم بها في الجيش على جهة القناة حيث طلب منه القيادة المنقطة الشرقية بالقرب من القنطرة ، وكان قبل تعيينه قد اخترع في قرية (سلوب) الملاصقة لمدينة المصورة مدرسة غير الأمية لللخلافين والعمال والنساء ، وكان التدريس في هذه المدرسة يتم بمعرفة الدارسين أنفسهم بعد ان دربهم وأعاد لهم الكتب والمناهج الدراسية بذاته ، وأصدر لهم ، وبمعاونتهم (مجلة حافظ) ظلت تصدر لمدة عشر سنوات متصلة كل خمسة عشر يوماً ما بين ١٩٥٨ - ١٩٦٨ ، وفي آخر مراحلها كان طولها عشرين متراً وارتفاعها أربعة أمتار ، وقد صادرت له مجموعة كتب منها :- (الكلمة والبارود عن أدب المحاهير) حيث تولى أصداقاؤه وتلاميذه تحمل نفقات نشر الكتاب ، و (الفلاحون والعمل السياسي) ، (غير الأمية) - عمل المذكرات عام ١٩٤١ بقرية (ميت جراح) بمحافظة الدقهلية ، وتخرج من كلية الطب البيطري عام ١٩٧٢ ،

هذه المذكرات تسجيل حي وتوثق تاريخي هام لمهنة إعادة بناء الجبهة المصرية على الضفة الغربية لقناة السويس بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ وما سيجيء (بحرب الاستنزاف) ، والتي استمرت حوالي ستة عشر شهراً من أبريل ١٩٦٩ حتى أغسطس ١٩٧٠ ، وتكشف هذه المذكرات عن الظروف التي عاش فيها المقاتل المصري تحت القصف المستمر والوحشي من جانب العدو وهو في كامل عدته وسلامه ، قوى التحصين .. مرافق المعزيزات بعد النصر السريع الذي حققه في سيناء ، أما نحن فكنا بلا غطاء جوى ، ونماي من الإضطراب الفكري والسياسي الذي أحدثه هزيمة ٦٧ في المجتمع ، وتجذر هذه المذكرات الشجاعة والبسالة اللتين تفترنان بوضوح الرؤية السياسية لدى المقاتل ، ويقول كاتب هذه المذكرات د. أحد حجji قبل استشهاده في جهة القناة عام ١٩٧٢ :- (إن هذه المذكرات هي حديث الرصاص الذي يجب أن تتكلم به قضية شعبنا) ، وقد ولد الشهيد كاتب هذه المذكرات عام ١٩٤١ بقرية (ميت جراح) بمحافظة الدقهلية ، وتخرج من كلية الطب البيطري عام ١٩٧٢ مصرى عام ١٩٧٢ .

بشكل آخر أيام تلك الأحداث فتحول عواطف المزن عنده إلى طوفان من الحقد على العدو وحيط شاسع من الحب الصادق للوطن .

ويتبادل الشهيد الرسائل مع الأهل والأصحاب ، وكلها تعني بالحب والصداقة مع المقاتلين ، ثم يصاب في الجبهة فينقل إلى مستشفى بالقاهرة ، وبهقابل للشهادة ، ويعود لوحدة العسكرية مرة أخرى في ١٦ أغسطس ١٩٧٠ ، ليشارك في صد محاولة العدو الصهيوني الاقتحام في عور (منطقة الكاب) لكنهم يفشلون ، ويصاب عدد من مقاتلاته ويستشهد عدد من رجالها بعد أن قاتلوا جيئا وأصبعوا هم والمعركة جسدا واحدا ، ولم يتمهروا إلى أن مدفعتهم القديمة أغرقت زوارق العدو حيث جعلها الرجال الشجعان تساوى وتواجه أعنى الأسلحة .. وبعدما جاء عمر بالتحرك والعودة إلى الخلف بعد أن تعودوا الحياة تحت اللهيب المستمر ، وألقوا زيت المدفع ودى القذائف ، وقيل أن يغادروا الموقع وقفوا لحظات من الحزن العميق والصمت على أرواح الشهداء التي فاضت في هذا المكان ، وتنكروا جراحهم الرائدين الآن تحت السلاح .. وقالوا .. دون أن ينطقو : - (انا دالما س تكون رجالا كما كانوا هم تماما) .

إن هذه المذكرات في الحقيقة هي سيرة عطرة لواحدة من أبهى أشكال المقاومة لدى الشعب المصري الذي أصبح الآن للأسف مطالبا بأن يقاوم مجرد عوامل الفتاء ..



وفي مذكرات يوم الاثنين ٢ فبراير ١٩٧٠ يروي المقاتل أحمد حجي كيف أفشل الجنود تسلا للعدو في جبهة بيراعة . إذ كان الموقف بالحرب والصورة ، فقد أصبح جنوننا على القناة معزولين تماما عن المدفعية في المؤخرة بسبب استشهاد جندي الاستطلاع وقطع اسلاميكليون ، وبعد أن أصبحت المدفعية غير قادرة على القصف بذوق توجيهات الاستطلاع ، ويقول : - (ففي الجبهة يولد الانسان الجديد ، يولد بين اللهيب ، واما رصاص البادق الآية ، وشظايا الدنانير والقنابل ، وتحت طارات العدو المفبرة ، وهنا يجب على الانسان ان يتخذ موقفا واضحا جدا ، اما ان يخاف وينهض ، واما ان يقف في شرم ، دون أن تغير منه شعرة واحدة ، وفي الجبهة شاهدت ميلاده مع الاشتباكات اليومية بينما وبين العدو ، هنا الانسان الجديد الذى علمه الرصاص كيف يكون الوطن هو سمه الكبير وكيف يحمل في قلبه مشاكله وهموه ، وما هو الحق وكيف يكون الواجب) ، وأن هذا المقاتل : - (رغم الظلمة فإنه هنا يرى مصر أكثر من الجالسين في مقاهيها) .. هذه الحياة الرائعة على الجبهة هي التي ألمست قائد المدفع الذي بترت صوارخ الطائرات العادمة ذراعيه ، ثبت قدميه على المدفع وأسقط إحداها ، وذلك الجندي الذي كان يحمي مؤخرة العبور ورفض أن يتجوّل بميائه بعد أن اكتشف العدو خط انسحاب زملائه وأسر على حياة ظهرهم واستشهد في قاع القناة ، وبعده د . احمد حجي على بعض البروس المستفادة من تجربة الحرب فيقارن بين حرب ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ قالا : - (حقيقة لم اجد فارقا كثيرا بين الحررين سوى أن الشعب في عدونا ١٩٥٦ اقبل كالأسيل للمقاومة الشعبية في بورسعيد ، وآن العمال كانوا يحصلون لمواجهة أبناء الجبهة ، وفي عدونا ١٩٦٧ فإن الملل مثل الكابوس دخل كل بيت وتربيع فيه وهو كثيرا ما يزورنا في مواقعنا العسكرية) ، وبعده في موضع آخر قالا : - (عودتني تجربتي في الميدان بين الجرحى والمصابين والشهداء .. أن أنظر للحياة بشكل آخر فالحرن يجب أن يكون عابرا و يجب أن يفكك الانسان

موسيقى

تأملات حول الأغنية المصرية: الشيخ إمام وحنن «جيفارا مات»

عصام عبد الوهاب

فعل ، لما ذكرت أعلاه .. والإيمان بقدرة الألحان المأهولة في صياغة وجдан الشعوب .. والتعبير عن ثقافتها .. والتي لا تقل عن أهمية الأداء والكلمات .. وهو هو ملحن عظيم أغلقت أمامه وسائل الإعلام الرسمية بسبب أنكاره التي تؤمن بها والمعانى التي يختبئها «الشيخ إمام» .

وأبدأ برصد استخدام الشيخ إمام لمقام ضارب بهدوء في أعماق الشخصية المصرية ، وهو مقام «الصبا» . وبدون الدخول في تفاصيل بصعب على غير دارسى الموسيقى إدراكها .. أقول .. إن «الصبا» هو المقام الذى صيفت منه الأغاني الشعبية التى تعرفها كلنا ونفينا «وأنا كل ماجول التربة» «يا بهبة وخربين» أو «على حسب وداد جلى» «الأغانى الأصلية القديمة» ، ولبسى الحديثة التى غناها عبدالحليم ولنها بلين .. وكثيراً الأبدودى .. ومقام «الصبا» هو المقام الذى صاغ منه الشيخ إمام عدة أغانٍ منها «العرق» ، «بقرة حاحا» ، «يا فلسطينية» ، «جيفارا» .. وقد استخدم الملحنون هذا المقام كثيراً ، ولم أجده استخداماً له بطريق الشيخ إمام .. فهو يستخدم هنا المقام بطريقة يخرج بها من حرزه إلى الفوة .. والاتصال والرقص .. وسأتناول في هذا المقال عمليلاً بعض الجمل التمثيلية في أغنية «جيفارا مات» لما فيها من حاليات تستحق الكثير من التوقف والرؤية .. والتحليل .

تبدأ الأغنية بفتحة «الصبا» منفردة .. ثم يبدأ في الغاء «جيفارا مات آخر خير لي الراديوهات» من نفس النغمة ، وكأنه يقول بالموسيقى إن الشعب المصرى بكل حرزه وشجنه يبني البطل العظيم جفارا .. ويظل اللحن سالفاً في نفس الطريق التمثيلي المخزن .. في المقطع الأول «مات المناضل المثال» .. وفي المقطع الثاني يستخدم الأسلوب الساخر الحزين في اللحن والأداء «مارأيكم دام عزكم يا تيكتاك» .

أما المقطع الثالث فيبعد أن يلأنه بنفس نغمة الصبا على

ال العلاقة العضورية والتكامل بين الكلمة والحنن والأداء ، أفضل مدخل لوضع معيار أساسى من معايير تقييم الأغنية ، ومعظم ما قرأنا وأمعن في هذا يغلب عليه التركيز على عصر دون العصررين ، أو على عصررين دون ثالثهما .. والحنن هو أقل هذه العناصر من حيث الاهتمام من يتصدى لتقييم الأغانى .. وفق كثير من الأحيان يتم تقييم اللحن بعوامل ذوقية ، وجدانية ، انطباعية بمحنة (ولا أقصد على الاطلاق القليل من قيمة اللون والرجحان والانطباع فهم أساس مهم من أسس التقييم الصحيح) . ولكن هذا يتم دون إعطاء العقل فرصة لهم للحنن ، لاتقاد الانسجام بين كل العناصر ، وبالتالي يتم التندوف والتاثير في أعلى صورة .

وها أنا أبدأ بمحاولة لسد بعض النقص في التحليل التمثيلي للأغنية المصرية ، وربما أكون أكثر اهتماماً بالحنن دون الكلمات والأداء ، أقول ربما يكون هذا «رد

بأن تعدد (مستويات الرؤيا) وتعدد (سطوح الدلالة)
يظل مرهوناً بوجود (التوازنات) و (التضاديات) مما
في نسج البنية الشعرية .

- ٣ -

ليس كل غموض مزحة ، وليس كل ساطة ثهاضاً أو
إبتداً . و « عمر نجم » شاعر يراهن على الساطة . وهو
 قادر على خلق (صورة) ذات تأثير فاعل دون أن يلتجأ
 إلى حل ساقية مُغيرة أو تطرقات استبدالية مُبهرة . هو
 شاعر لا يهوى (اللعب) . وهو حريص على مزحة
 (التوصيل) دون أن يتدنى إلى مستوى من (التحلل
 الجمالي) . ثمّما نرى عند بعض شعراء العادة المصرية أو
 غيرها ؛ بل إن ساطته من النوع الذي أشار إليه « ولمي
 بيتر بيس » ذات مرة فقال : « لقد حاولنا أن نخلع
 كل ما ينضم بالتكلف ، وأن نختار أسلوباً أقرب إلى
 الكلام بسيطاً كأبسط أنواع النثر ، كأنه صيحة تخرج
 من القلب » . والساطة صفة « غريبة » من صفات
 الشاعر إذا استطاع أن يجمع إليها صفة (تأثير الجمال) :

فلى خمس حجرات
ولا عمره كان أربعة
الذين للذكريات
والذين في قلوبهم
أياهما مجتمعة
والخامس للآت

: ٦

الضحى التي مراهقه
بالي ندى شهد راضمة
من قراب نادي وحلب
الموازي كتاب مطالعة
ياما لسه حفروا فيها

إن (الخلف) و (العامد) و (الإيجاز) من أهم
وظائف (المجاز الشعري) ومن أبرزها على مستوى

لضمه هرم بلا نهاية
يعلم بمحى ضلالة
تعطل فرقنا م القاهرة
من خوفنا من المسرة
من الغربة اللي ساكته
جوه جوانا
وقلبك عمره ياشاغر
مسافر لي بلاد الدنيا
مغرب
بلا أحباب
بلا أصحاب
يقول الآه
ويقى الكلمة في عروقه
يصلب .. ويصلب

أكاد أقول أن في كل شعر حقيقي قدرًا من
الرومانسية ، فالرومانسية فيما يقول « أليبر يجان » :
أسطورة . والإنسان يخترع الأساطير من أجل السيطرة
على وحدته . إنها - حسب تعبير جورج بوليه - تعبير
عن الإدراك الشخصي لإحساس إنساني يتجاوز الزمن .
وهذا حق . فالشاعر في حاجة إلى أن يواجهه (المصر)
لأنه أرهف الناس إحساساً بوطأته على الحاضر ،
وأعصمهم وعيَا بضرورة التدخل في تشكيله . ولكن
الروح الرومانسية الفتح تبدو كأنها كانت مهيبة برهانها
الشديدة إلى الدوران من حوله دون الاشتراك معه ، حتى
وإن ازقلت في غنايتها إلى النصرخ بالمستقبل بما هو وجه
آخر للحلم . وهذا الموران المجازي هو ما يهتمى على
شكل (البادل) و (الوازى) في (النص المنشئ)
دون أن يكون شكل (التقطاع) أو (العامد) في
ساقات القول هو إحدى البدأتين المتزعة . واحتفاء
شكل (التقطاع) و (العامد) في تراوحانه المختلفة هو
ما يغير (النص) من المزاج الدرامية . وقد يمحى القول

الملوك الأعظم
محمد جوهر العوايت
ولاشيء منه
ولأهارم الحقائق
مسفوكة دمه

- ٤ -

(الفاعلية الأسلوبية) . والابتعاد الصوري المضيء في قلب قصيدة ما هو ما يمنحنا هذا المستوى الخاص من المانعالية ، وهو ما يمثل في الحقيقة مصفاة لينة النص . أليس الصورة - إذن - هي انسحاب عن الحقيقة (كما يقول سعيد نجيب) من أجل التفاعل الأفضل معها ، ولذلك فإن كل صورة ناجحة - فيما يقول - هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة !

للإيقاع وظيفة " بارزة " في عملية (التوصيل) ، وما زالت إحدى مشكلات الشعر المكتوب بالعامية - فيما أرى - كونه شعرًا قابلًا للـ (سماع) ، أكثر من كونه شعرًا قابلًا للـ (قراءة) . ولأن شاعرنا يكتب شعره بالعامية المصرية أولاً ، وأنه يتكونه الوجдан واللغوي شاعرًا منشئًا ثانياً ، وأنه مشغولًا أيمًا انشغال بقضية (التوصيل) ثالثاً ، فهو يول الإيقاع اهتمامًا بالغاً - ربما لا يولي بالقدر نفسه تقدير العناصر . إنه مفترم في كثير من الأحيان : (التوزيع على اللحن الواحد) ، ومن ثم تكراره والتذاعي عنده بوصفهما تقنيتين جماليتين دور يكاد يكون مخصوصاً .

يقول الشاعر :

ياقلني بالفضة
لسه العروق نايمه
على جدرها قابنه
والليل ما زال شلال

ياقلني يا شاب الروحى
ياهس من ندى سطوحى
إلى السما أنتي جروحى
أروح وأهلي مهت موال

قلبي أبا مرانه
الدلتا لي غماماه
بطال على بطال
.... الخ

ويقول أيضًا :

وقد يمثل القصيدة بِرُبْتها عند بعض الشعراء (استعارة موسعة) . وهذا النوع المدهش من الكتابة يشير بمحنة (التكيف) و (التليل) معاً . يقول " بريخت " في قصيدة قصيرة بعنوان (الدخان) :

البيت الصغير ، تحت الشجر ، على البحيرة
من سقفه يصعد الدخان
إن ثاب يوما
فما أقصى البيت ، والشجر ، والبحيرة
هذه هي كل القصيدة . وهي على ماتبلو من سهولة ظاهرة ، إنما تتطور على (تكيف) و (تليل) شديدة .

ولشاعرنا القدرة على التقاط هنا الخطيط أحياناً ، وحرسه على (تقطير) معطياته التشرية في هذا الاتجاه كفيل أن يدفعه إلى آفاق مدهشة حقاً . والقصيدة الوحيدة التي جاءت في ديوانه على ذلك النطاق قصيدة بعنوان (المزم الأكبر) :

عديت الكل الحجرية
ماتركش كتلة من غير عدد
ماوصلت حد
غير إلى لقيت
إن الكتلة اللي بتصنع
للهرم الراس
غرقاله بالدم الآخر
والبع الحمره بتطلي قمة هرم

بين الشعر والقارئ علاقة إنتاجية متبادلة ، وبين
الشعر والتاريخ علاقة إنتاجية من طرف واحد ، والفاعل
(المتشج) فيها هو التاريخ . هكذا علمتنا الدرس
الاتسويسي الحديث (نسبة إلى لو이 آتوضير) .

الشعر - إذن - ممارسة لها استقلالها الخاص ، وجزء
- في الوقت ذاته - من بنية اجتماعية محددة تاريجياً .
وخصيمته - تأسيساً على ذلك - تتبع من كونه متوجهاً
ومتجهاً في آن . إن معادله تقع على هذا النحو :

التاريخ ← الشعر ← القاريء .

وهي معادلة غنية بالجدلية المشرفة دون شك : وتفتح
وعي الشاعر على هذه الجدلية شرط لازم لنجاحه في خطى
توازنه تحصي بين مظهريين جوهريين للشعر : المظهر
الجمالي ، والمظهر الدلالي . وتراوح إدراك الشعراء لمعنى
هذه الجدلية ونفاذها هو ما يفرق شاعراً عن آخر .
وطبعاً مظهر من المظهريين على أحديه موصي بهارز لـ
خليل في وعي الشاعر الجمالي ، أو في وعي الاجتماعي ؛
وما فصلهما سوى خطورة إجرائية مؤقتة هبات أن تم
بعالي من الأحوال جوهر البنية الكلية للوعي ، حيث لا
انفصال ولا تباعد .

إن تياراً دالياً من الجدل بين العناصر الشعرية الباطنة
يمستويها المختلفة - إذن - جدير أن يخلق خطاباً
الأيديولوجي واحداً وفعلاً دون حاجة إلى تردد الشعارات
المالية للصراع . وفي قصيدة مثل (المزم الأكبر) تبوأ
موجات " هاجسة " من هذا التيار الباطن شأفة
وفاعلة ، ولكن (الغنالية الرومانية) لم يتمتعة على
النص الكل (جموع النصوص في كيبياتها) تهض
بإرزاً الخطاب الأيديولوجي لإرزاً صريحاً على مستوى
البنية السطحية فقط ، فتظل عناصره مهومّة على تعلدها
دون تماسك باطنى عميق .

عناصر ثلاثة تملأ فحوى الخطاب الأيديولوجي في

باشوارع باصدقة
باصبه وبارفيقة
بين دروبك بالقى لسلك
وف حواريكى الحقيقة

باشوارع باحتمامه
جهوه قلى ميت علامه
تحكى ع اللى كان مايهما
واللى جاي وجئ ياما

باشوارع باصحاب
بالي يوم مافللت باب
بلاكتني ولداريني
اسكلك وبشكيني
واحدشكك أنسى العذاب

هنا تيار الأداء الشعري لفاعل مهين هو الإيقاع .
وفي هذا الشكل ينشأ الإيقاع من (التكرار) من
ناسبة ، ومن (الفافية) من ناحية أخرى ، ففضلاً عن
الإيقاع الناجم عن عروض الشعر نفسه (فاعلاتن -
فاعلاتن) . إن الأيات تتولد من ذاتها وفقاً لطبيعة
النظم ، ويلتزم المرس بالمعنى التحاماً يكاد يكون كلياً ،
ويحصل تنظيم المقاطع والوحدات تطبيعاً عديداً متکافهاً أو
شبھ متکافاه على تعميق أثر الشكل الموسيقي وتأصيله في
وعي السامع . السر الموسيقي للكلمات هنا هو جوهر
القصيدة كما يقول « أندريه سوارس » . ييد أنا لا بد أن
ذكر في هذا السياق (فؤاد حداد) بوصفه واحداً من
أبرز الشعراء الذين فتوأ اختاناً شديداً بدور (الإيقاع)
في الشعر ، وألموا تلاميذه بوعرة استخدامه .

- ٥ -

تكلمنا عن (الخطاب - اللغة) و (الخطاب -
الفاعلة) وبقى أن نتكلم عن (الخطاب -
الأيديولوجيا) .

هذا الديوان ، إذ تواتر بعضها إثر بعض ، في مظومة هكذا تجاور الأمة البعيدة (بيروت - كربلاه - دورية متكررة تزرياً : المنصر القومي ، والمنصر فلسطين) في القصيدة مثلاً تجاور الوجه (الحسين - الدبى ، والمنصر الطبقى . وهى تراتب على النحو سناء عيادل) وتجاوز الأزمة (زمن الإسلام الأول - الآن : الزمن العربى الحاضر) . ويذكر هذا التجاور والتدخل

في قصائد عديدة :

- الخياز قومي .
- الخياز طبقي .
- الخياز ديني .

الماده لل صوتها أين
جاولنا والليل واحدة
بيروت بعده على حلبي
وقلب أمى لى نقى
بهود لنا قلب للطين

ويمكن اعتزال المنصر الثالث في المنصر الأول ،
حيث تكشف بنية الأداء الشعري عن التحامها بصورة
ضائقة فيصر لدينا عنصران أساسان في الخطاب
الأيديولوجي :

- قومى ديني .
- طبقي .

إن لل تاريخ (حرفة الدائرة) وله كالزمن
الأسطوري إيقاع دالب التكرار ، فمن (قبة
الصخرة) إلى (قبورات الملالي) وبالعكس ، تختلط
وتكمّل ملحمة العربى القارس :

التاريخ .. إلى عمره ل يوم ماماث
المجاهدة بقت دالاث
والعاصف بالزبغ .. طيارات أناياث
واذ ينصهر (الدينى) في (القومى) ، وينسرف في
عروقه ، راسماً دوراً التاريخ ، يظل (الطبقي) مرتبطاً في
صيم بالإنسان حيث شرق الكائن إلى (بيروبيا)
يتحقق في أرجائها الحلم الاجتماعي البيل :

وهذه التراتبية نفسها هي التراتبية المحروطة في رؤية
(الطبعة البرجوازية) المصرية للعالم من حروباً ، حيث
تبثرت هذه الرؤية بشكل خاص في (الخطاب
الناصرى) بدءاً من مطلع السنتين ، واكتسب تأثيرها
من (الدور الكاريزيمى) للد (بطلاً الفرد) ممثلاً آنذاك
في شخصية (عبد الناصر) .

يقول عمر نجم في ميراثه إلى سناء عيادل :

نهعن رمح لك قلى الصغير
أبو عروق شوارع لمليون قفير
يسروا في جولانى
ويبلموا جرسى
ويحلوا مليحى وبينهم باكون

الدرس واضح جل
لامن زعيم أو لفر
عامل علينا ول
من بت زى الفعر
بابو الحسين .. ياعلى
لسه هاجرنا المطر
والأرض شرقانه
ياسيل باماء
محفورة يا كربلاه
في جره جرواها

كما سوّع الروح الفرحة الملهمة أحزان المقهورين
فروعهم إلى أعلى من الحلم أكثر نعومة ودفناً ، ولملئ
هم (بيروبيا) روحياً ضالياً ، وتعمل من خلال الصبر
عن آلامهم (أمل دقلل ، تحبيب سرور ، سيد

إنني أذكر هنا قول «لوتريامون» : تصدر عنا
أقوال «رائعة» حين لا نعمد أن تصدر عنا أقوال
غريبة . وبما من روعة تلك التي يشدها
«لوتريامون» في البساطة .

درويش ، صلاح عبد الصبور) على تحليصهم منها
وذهفهم إلى الفاني والсмерد .

مجرى الشرة في دمامهم
لأن الشاعر ناهم
مرشقاهم
ويطرى بهم ويملئ
حل المجر ما يشرقى

وفى أنسنة (الأدلوحة) على هذا النحو ، تكمن
جلور الرؤية الرومانسية ، ومن ثم جلور الأداء
الرومانسى الغنائى فى قلب القلب من الخطاب الشعري .

- ٦ -

«عمر نجم» ، أخيراً شاعر متغير . وغizer يكسن فى
بساطته ، وفي غناه على نحو خاص به وحده ، وفي قدراته
على التوصيل والتأثير معاً . وهو يسود فى أروع حالاته
حين يذعن فى غفرة (وجودة) موضعه الجمالى ،
و(موستة) رؤاه الدانستية الحية :

الليل طويل
والصبح لسه عليه ياما
فى عشها مات زحاليل
وعلمت فيها علامه

: و :

للى برم العج
والقف بيتحدى
ولايوم ح بيقى جرع
لو ميت حسلام عندي
يامحر يا بور العج
شد القلوع شدة
يا سكة الطارع
مدى القلوب مده



لقطات ثقافية -

والعلماء « مكتبة أطفال » ثم ضمها دار الكتب إلى مطبعة بولاق إلى شركة لبيع الكتب وأخرى لتصديرها ، وبجعلوا من ذلك كلها شيئاً واحداً اسمه « هيئة الكتاب » ! ولاصلة بين هذه الفروع الأربع ! وهكذا تحولت دار الكتب إلى مصلحة حكومية ، وأصبح العاملون فيها مجرد موظفين وليسوا أصحاب رسالة . كذلك تحولت دار الكتب عن رسالة نشر التراث القديم محفقاً تحقيقاً علمياً ، واستعاضت هيئة الكتاب عن ذلك بنشر مجموعة من السلسلات الفافية .

وقد ذهبت إلى الدار المركزية للكتب بباب الخلق - لأول مرة منذ الستينيات . فوجدت موظفيها الجدد بمجموعة من صغار الشبان والفتيات المفرومين تماماً من أي شغف بالكتب والفنادس ، ومن أي احترام للمهتمين بها . وكانت أريد أن أراجع الفقرات الخاصة بمكتبة الاسكندرية في كتاب عبد اللطيف البغدادي والقطعني وابن العربي وألفريد بطر ، فلم أجده في فهارس الدار هذه الأسماء أصلاً ولا عنوان أى كتاب من كتبهم - مع أن بعضها على الأقل كانت موجودة في الماضي ! كذلك لم أجده في قائمة الأطلاع دائرة المعارف الفرنسية التي كانت موجودة في الخمسينيات ، بينما كانت بعض مجلدات دائرة المعرفة البريطانية القديمة مفقودة ! ولم أجده في السخافات من دائرة المعرفة الإسلامية ، بل ولم أغذر ماترجم منها إلى العربية إلا على مجلدين فقط ! وفي مقابل ذلك ، تضاعفت الكتب الضخمة المكتسبة على رفوف

كتب الدكتور الطاهر أحد مكي مثلاً في عدد سبتمبر من مجلة الملال عن « المفراب والتخاريب » الذي أصاب الكتاب القومية . قال إن سياسة عسكرة المراقب وتعين الضباط فيها ، أدت إلى أن أحدهم لم يفرق بين دار كتب قومية غالباً إتاحة الفرصة للباحثين والعلماء ، التي يجب أن تقتصر عليها رفوف الأطلاع ! وذهبت أيضاً إلى الدار المركزية الثانية للكتب ، وهي دار هبة نكل رسالة من هاتين الرسائلتين مستقلة عن الأخرى ، الكتاب برملة بولاق (بعدها جداً عن وسط البلد) ، والخلط بينهما ضار . لكنهم خلطوا بينهما ، فأنشأوا مثلاً فوجدت فيها عراقيل بيروقراطية كبيرة في كل خطوة ! في دار الكتب القومية التي يجب أن تخصص للباحثين ووجدت هناك دائرة المعرفة الفرنسية القديمة التي

هيئة كتاب الطفل !



أخلوها من دار باب الحلق وتركوا لها دائرة المعارف البريطانية الناقصة - بدلاً من أن يشتروا نسخين جديدين للدار الجديدة ! ومعنى ذلك أن من يريد الاطلاع على الموسوعتين البريطانية والفرنسية معاً ، يجب أن يذهب إلى الدارين الالذين تغيراً كليهما . مركزيتين !! ونفس هنا التقسيم والتشييد والختل في كثير من الكتب والمراجع المتكاملة . وهذا فضلاً عن أصحاب فهارس الدار القديمة من اختلاط أو إلغاء في كثير من الأرقام ، بمحة إعادة الفهرسة بعد نقل الكثير من الكتب إلى الدار الجديدة ! فقد طبّلت أكثر من كتاب ، فقبل لي إن أرقامها تغيرت بعد إنشاء الدار الجديدة ، ولا تعرف أرقامها الجديدة - إن وجدت ! وكذلك سقطت الكثير من الأسماء والتعاونين من المهاجرس بمحة التغييرات (بحيث لا يوجد مثلاً في فهارس المؤلفين في الدار القديم اسم عبد الرحمن بدوى !) . وقد استأثرت الدار الجديدة - في موقعها الثاني - بمعظم المراجع الكبيرة القديمة النادرة التي كانوا يشترونها من أوروبا منذ أواخر القرن الماضي حتى الأربعينيات ، وهذا بدون أن نضيف إليها أي مراجع كبيرة جديدة ؟

الظواهر المزعومة

نشرت مجلة العربي في عدد سبتمبر ١٩٨٨ ، مقالاً مفصلاً بعنوان « حرب الظواهر المخارقة » . و « الظواهر المخارقة » المقصودة هنا ، هي ما يسمى « القدرات والذهنية البشرية المخارقة » التي يختص بها ما يسمى الباراسيكلولوجيا - و يترجمونها في المقال باسم « علم نفس الظواهر المخارقة » !! فالمقصود إذن قدرات الذهن الأصدقاء الذين زاروا الأتحاد السوفيتي ، أنه توجد هناك على إدراك مدركات لا تخضع للحواس أو للعقل !! يقول المقال إن الولايات المتحدة الأمريكية تتفق عشرات الملايين من الدولارات كل عام على برامج سرية هدفها

أى أن الطبيعة لا تختلف نفسها . ومعنى ذلك أنه لا توجد الفلسفية الأجنبية ، إلا أنه يعتمد في دعوه على ما قاله ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧ م) في كتاب «الشفاء» عن الماضي وفي الحاضر ، هي مسألة تحكم سري بوسائل عدم تحرسه لفلسفة أرسطو المشالية ، وعن نفسه لما يسميه «الحكمة المشرقة» أو «الفلسفة المشرقية» من عصور الفراعنة ، والتي تحولت إلى تكتولوجيا إشعاعية متطرفة جداً في العصر الحاضر . فالمؤثرات الأشاعية - التي تعمد حالياً على الأفكار الصناعية - تُستخدم في التربيطات الذهنية اللغوية وغير اللغوية ، بحيث تحول إلى وسائل تلقي ذهنى أو إملاء ذهني بطريقة تشغيل التذكر أو الترنزستور . وهذا موضوع يحتاج إلى تفاصيل كثيرة . لكن الخلاصة أن التجارب المذكورة ، ليست إلا جهاز قوية تقصد منها الأجهزة العليا الخاصة - وليس الأجهزة التقليدية - استطلاع ميزان القدرات الأشاعية للتلقين الذهني ، وهل وصل العروي خطى قدرات التشويش على المؤثرات الأشاعية أم لا . لكن للأسف أن هذه الموضوعات العسكرية ، تستخدم أيضاً في تنشيط الغبيات ، مثلها مثل عمليات التنجيم وعمليات تغيير الأرواح وما إلى ذلك من عمليات تعمد كذلك على وسائل التحكم الشعاعي السري للتلقين الذهني الذي كان يستخدمه الفراعنة حتى في تلقين الأحلام الكهنة التنبؤية .

الخصوصية الفلسفية !

الحياة الأخرى سيكون جسمانياً روحانياً تبع تعاليم الشريعة ، بينما قال صراحة في كتب شبه مجهول اسمه «رسالة أضحوية في أمر الماء» أنه سيكون روحانياً فقط ! وهذه النقطة الثانية جداً ، استخدمها الغرالي في الحكم بتفسيره واستحقاقه الأعدام ! فكيف كان يستطيع أن يدع في المسائل الفلسفية الكثيرة ؟! كذلك يتحدث

عمارة عن قصة ابن طفيل الأندلسى (١١١٠ -

في عدد سبتمبر من مجلة الملال ، مقال بعنوان «حي بن يقطان» - فيغيرها «رالمة غير المسلمين والفلسفة اليونانية» ، للدكتور محمد مسوقة ! وهذا جهل واضح ! ذلك أن قصة «حي عمارة» . وفي المقال بعض العبارات المكررة عما يسميه بن يقطان «سيق أن كتب عنها ابن سينا «الخصوصية المضاربة الشرقية» أو «الإسلامية» ، وعن فلسفات صوفية لاعقلية أسبق ! وترجم دائرة المعارف مقاومة «الفزو الفكرى» حتى من الفلسفة اليونانية الإسلامية وغيرها أن ابن سينا أخذ القصة عن ترجمة القديمة ، ألاع . ورغم أن الفلسفة الإسلامية لم يجدها ، لخدين ابن إسحق عن بعض نصوص الأفلاطونية المحدثة في ليست إلتراتجات عatile وملوطة عن عدد من المصادر مدرسة الإسكندرية ! وهي على كل حال قصة سطحية

نقد ديوان

ديوان «العطش» .. والتجربة الديمقراطية

محمد الشامي

أحسست بقيمة هذه السلسلة الأدبية الجديدة التي تصدر عن الهيئة العامة للكتاب وهي سلسلة « اشرافات أدبية » حين نشرت ديوان الشاعر فاروق الأندى في عددها الرابع والعشرين (يونيه ١٩٨٨) - ليس لأن الشاعر لم يسمع الناس عنه أو يقرأ له أحد من قبل - وإنما بسبب ما يحسن به القائمون على هذه السلسلة لما هداها الديوان من قيمة فنية وأدبية كبيرة لمطبع جديد .. تغنى للديمقراطية .. وفهمه وطنه .. وللأرض الطيبة بلغة جديدة لم يأتها الناس .. وتوجهها بدراسة تقدية عظيمة . قدمها د. يسري العرب في آخر صفحات الديوان .

ورغم ماسجله الدراسة التي نشرت مع الديوان من أن فاروق الأندى شاعر مصرى من دسوق - كفر الشيخ - أرض الخصب والحب ، يكتب منه السينيات ويسمع قوله ويتذكر فيه ، لأنه يعيش - قلباً ويدنا - معهم ، تابع حركة الشعر العامي المنظورة لـ

جداً ، تزعم أن الرضيع الذى يترى مع الحيوانات فى الغابة ، يصبح فى الكبر رجلاً ناضج العقل ، يصل بعقله إلى أفكار الروحانية والألوهية والدين التى يصل إليها الروحى ! أما ابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨ م) الذى بالغ عمارته فى الحديث عن « إيماعاته » التى تشهد على « مخصوصيات الفلسفة الإسلامية » ، فكان ملتمساً كذلك الاتزان بسلسلة أرسسطو ، وهاجم ابن سينا كثيراً (مثلاً « عيالت التهافت ») بسبب خروجه عليها ، وفسر ذلك بأن ابن سينا وقع تحت ضغط المتكلمين والعلامة أفنون « إنما عاهد المغالقة لأرسسطو ! » لقد كتب مثلاً كبيها بعنوان « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الأصول » . لكن هذا كتاب أراد به تهدئة المتشددين ، فضلاً عن أنه يدخل في باب الفقه لا في باب الفلسفة ! ومع ذلك ، لم يغروا له اشتغاله بالفلسفة ، فخعرض للطلي الطويل ثم الموت غير الطبيعى ! ومن ناحية أخرى ، فالقوليق بين الفلسفة والدين كانت ذكرة الاهمôt المسيحي منذ القديس أوغسطين في القرن الرابع الميلادى . فإذا كانت « خصوصية » الحضارة أو الفلسفة الإسلامية هي إخضاع الفلسفة والعلوم للدين ، فهذه « عمومية » مشتركة بين ظلمات المصوّر الوسطى المسيحية والإسلامية ! أما عن « الفتوى الفكرى » ، فليس من المنطق أن يقتصر هذا الاسم على الأفكار العقلانية ! سواء كان الفتوى بالسيف أو بالترجمة ، فالمشكلة هي أن يكون المنقول تمثيلاً لاعقلاً أو أن يكون تورياً غلانياً .



مصر ، واستوعبها جيداً ، وراح يقدم روئيه المفردة هذه التجربة التي أفرزت من بين ما أفرزت من شعراً مصرياً جيأً ..

نماحات في قلب الريف - عدداً من المفهمن الوطنيين المخصوصين الذين يقودون الآن في دسوق - ومن داخل حزب التجمع - نفس المبارك - ومن بينهم شاعرنا ونميريه الشعري التي صبها في ديوانه « العطش » .

ولذلك لم يكن غريباً أن تكون قصائد ديوانه تعبرأ الانطلاق :

عن هذه التجربة الرائدة .. ساهم بها في تشكيل لغة شعرية جديدة في شعر العامية .. سواء من ناحية الجملة الشعرية أو المفردة .. ووظائفها بما يتحقق لها القدرة على حل رؤييه السياسية في جميع قصائد الديوان ومنها قصيدة « لف الشريط » حين يخاطب الوطن :

البحر حواليك اترصد
والمركب الوحداني ليك برا الفواطى كلها
هريانه من يومها الشطوط
كيف يكتسر ماءك سيفتي وارغل بم الفصول
يا معمدنان .. يا اشرف الاوطان مدد
الخل ايديك من دم حيضن الخضله
بارك بشيريف الزيون والبرقان والسلبة

مليانا تعتمد الطقوس
 ملس بايدك ع الزناد
 إما تكون أو لا تكون
 قبل السما ما قطرك .. وتتشل زرعك بالدلائل
 قبل السكات ما يطفى ف عينك العاد
 لما حضن دايرتك وخش لاني للرجل
 ساحة الوطن .. لف الشريط ..

ويروشم بالمح في الخطوت العن
ويرغم مزبلة يا امه في حمى
ويرشم ارهامك في هنلاكي
طاريد ساعات يخاجروا للصلوات
وساعات يروشم السبلة بالدم
وساعات يكلوا م الصباح والعن
أهواك يا يوليوكمة اللهيم
أهواك يا يوليوكمة اللهيم .

إلا أن الدراسة لم تجحب - لماذا أصبحت شخصيته الشعرية هكذا ؟

لكتنا ، نحن الذين زاملنا مراحل نضجه الشعري والسياسي - نجد تفسير ذلك حين نذكر أن الشاعر ولد في دسوق - وليس في أي بلد آخر - وهذا معنى - لقد نشأ وسط حركة جاهورها في السبعينيات أيام كانت التجربة الثقافية الديمقراطية في كفرالشيخ تعمل بنجاح مطرد على تغيير بنية الواقع في الريف المصري وتحويله إلى ريف ينافش ، ويتكلم ، ويطالب .. وكان على رأس هذه التجربة د. علي توبيحي في دسوق ، وزع الدين توبي في كفرالشيخ - ونجحت التجربة في تنشئة جيل من الشباب يؤمن بالاشتراكية وبضرورة تغيير البناء الطبقي والسياسي في كفرالشيخ ، واستطاعوا أن يؤثروا في جاهور الفلاحين وفي داخل هذه التجربة الثقافية الديمقراطية عاش شاعرنا شاباً في العشرينات - وظل مرتبطاً بها حتى الآن .



اليائني مر من هنا

حلمي سالم

أول ما يفمرك في صناعة طيبة اليائين وودهم الجميع .
خاصةً إذا كان الكثيرون منهم أصدقاء قدماء وزملاء دراسة بالقاهرة ، في الرمان القديم الحجميل . ولهذا كانت فرحتنا غامرة حينها وجدنا أن الصديقين الشاعرين أنور العنسي (مسؤول الرابع الاخباري بالطليزيون) و محمد الشامي (مدير الادارة الفنية بوزارة الاعلام ، ها اللذان سيرافقاننا طوال رحلتنا وفقاً لرغبتهم في ذلك .

سيكون للأيام في صناعة جمال مضاعف ، إذن .

غير أن أكثر ما يلتفت النظر في اليائين ، هو الشعور القوى لدى كل منهم بما لمصر من دور هام في ثورة اليمن وفي مساندتهم في مواجهة حكم الإمام البائد ، حتى ليكاد كل يمني يؤمن إيماناً راسخاً بأنه لو لا مصر لما كانت حية ، ذات طابع حتى مفعم بحرارة الدماء ووهج التجربة الوري .

عرفان جميل ، ووفاء نادر في زمن جحود .

لم تنشر — نتيجة لكل ذلك — بآية غربة . نحن هنا بين أهالنا وأصدقائنا وأباها ورفاقنا وأشقائنا يمحى .

عشرة أيام هزت القلب .

هي الأيام التي قضيناها في صناعة ، في أواخر شهر أكتوبر ، منذ أسبوع قليلة . أربعة شراء مصريين هم : فاروق شوشة ، محمد ابراهيم أبو ستة ، حسن طلب ، وأنا . وغاب هنا ، وعن صناعة ، للشاعر محمد عليفي مطر — الذي كان على رأس الشعرا المدعوقين — مرض مفاجئ هبط عليه قبل موعد السفر ب أيام قليلة .

كانت الدعوة موجهة من الشاعر الصديق حسن اللوزي ، وزير الاعلام والثقافة بالجمهورية العربية اليمنية . وهو صديق عزيز قديم ، منذ أيام دراسته بالقاهرة ، في النصف الأول من السبعينات . وهو شاعر حاز تميز عمله الشعري بسخونة دافقة ورومانسية تورية حية ، ذات طابع حتى مفعم بحرارة الدماء ووهج التجربة الوري .

له عدة دواوين فيها : أشعار للرأبة الصعبة — هنا الطقوس هنا جسد الملكة — فاحشة الحلم . فضلاً عن مجموعة قصصية واحدة ومسرحية شعرية .

أن الروابط الثقافية والابداعية هي التي تؤكد عمق الوحدة العربية الحقة حينها تعجز سياسات الانظمة عن ذلك بسبب العلاقات السياسية العاربة . ودعا إلى مواصلة تثمين هذه الجسور الثقافية العربية بين الأشقاء ، فهي التي تصنع وجدات الوحدة ، وتحقق الانتهاء العرقي .

* * *

قدّمت في إطار هذا الأسبوع الثقافي في العديد من الأوراق والبحوث الأدبية والفكرية والتاريخية للعديد من أساتذة الجامعة بعنوانه . منها : الفظ والنون في لغة التبريل ، للدكتور إبراهيم السامرائي — ابن لـ عيون الرحالة المسلمين في القرن الرابع المجري ، للدكتور عبد الرحمن شجاع — التو المضري في ابن توزيه المغربي ، للدكتور حازم شكري — سيميولوجيا الاتصال : تطبيقات في مجال تعلم الكبار ، للدكتور محمد سيد خليل — أهداف الجغرافية ومناهجها الحديثة ، للدكتور شاكر خصباك — أبو فراس بن دعم وكابه المسورة المنصورية ، للدكتور عبد الفتى عبد العاطي — المصمم الشعري وتأصيل النهج بين اللغة والنقد ، للدكتور فايز الدائمة — فرادة في الظروف المحيطة بشاعة العربية المشتركة ، للدكتور عبد الوهاب رأوح — ابن من خلال لاتيني محمد محمد خليل أفندي ، للدكتور محمود عامر — وقفة مع السياسة المالية في عهد عمر بن الخطاب ، للدكتور غالب القرائني — أخطاء التحول وأشكاله في بنية المجتمع البيني وتركيبة ، للدكتور فضل أبو غانم .

* * *

أما دراسة الدكتور عبد العزيز المقالح ، فكانت بعنوان : صدقة الحجارة : قراءة أولى في قصائد الانثفاسة . تساؤل فيها : هل حان الوقت للنظر في هذه القصائد الحجرية — نسبة إلى الحجر الفلسطيني الذي أبدعها وأطلقها من حاجر بعض الشعراء حينا ، ومن

أما عبد العزيز المقالح ، الشاعر الكبير ، والدكتور ، رئيس جامعة صنعاء ، فسيج وحده :
جهد متواصل ، وتفاني عجيب في العمل ، وأبوبة حانية ، وسمى حيث سجل جامعة صنعاء منارة للتفكير والثقافة والعرفة والضوء . وقد صارت كذلك بال歇 . فها هي المؤشرات . والتدنيات والقامات الفكرية والثقافية والأدبية ، لم تختلف في ساحتها في العامين الآخرين ، بظرفية مشتركة للأصحاب والتدعم .

فمن ندوة المعرفة والسلطة في المجتمعات العربية ، إلى ندوة حاضر النقد الأدق العربي ، إلى ندوة الضامن مع اتفاقية الحجارة في فلسطين الخطة ، إلى ندوة الوحدة العربية بين الواقع والمستقبل ، ثم إلى الأسبوع الثقافي جامعة صنعاء تحت شعار «المعرفة في خدمة المجتمع » الذي كتبا ضيفه .

* * *

في جلسة افتتاح الأسبوع الثقافي — الذي حضرها الدكتور عبد الكريم الإبراني نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية — ألقى الدكتور أحمد شجاع الدين ، عميد كلية الأداب ، كلمة تحيية وترحيب . ثم ألقى الدكتور عبد العزيز المقالح رئيس الجامعة كلمة أكد فيها على أهمية البكر والمعرفة في قيادة الحياة الاجتماعية والسياسية لأى مجتمع من المجتمعات ، ومن ثم أكد على ضرورة حرية الفكر والتعبير حتى يستطيع ممارسة دوره في قيادة المجتمعات ، مشيراً إلى قادة الفكر العربي في مصرنا الحديث — مثل طه حسين والطهطاوي والعقاد وسلامه موسى وجيران وغيرهم — الذين أصاروا مشاريع العلم والمعرفة أمام الأجيال ، وأصاروا الطريق ل مجتمعاتهم نحو حياة أعدل وأجمل .

ونختل الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة باسم الوفد الشعري المصري — ضيف المهرجان — فيحيى ثورة سبتمبر في هلال ابن وثورة أكثربر في جنوبه . وأشار إلى

قلوب بعضهم حيناً

القصائد ما يعلمها فعلاً إبداعياً خلافاً بوازى ذلك الفعل
الإنساني الخلاق الذي صدرت عنه؟

أعمق من مجرد الصراخ والإعلان المؤقت عن
الانتفاضة».

* * *

ولياذن لي شاعرنا الكبير الدكتور المقالح أن أقول له :
كم ظلمت الشعر والشعراء يا دكتور ؟

ظلمته ، مرة ، حينما اعتبرته ليس سيافاً ولا مستشرفاً
للانفاضة ولثورة الحجارة ، كما يبني عليه أن يكون . في
حين أن الشعر الجميل قد فعل ذلك حقاً ، في رأي . لا
بشكل مباشر مرق بالضرورة ، ولكن بشكل غير مباشر
وغير مرئي . فكل شعر مجده ارادة الإنسان وحربيه
وكرامته ، ومجد قيمك المواطن بأرضه وبوطنه ، ومجد
الحياة والأمل والمقاومة والعدل والمستقبل الأجل ، هو
شعر مساهم في انتفاضة الحجارة وعهد لها ومحترض
عليها ومسخرف لعملها البطل .

وظلمته ، مرة ثانية ، حينما أخذت جيله بقيمه ،
وجبله برديه . فالانتفاضة لم تذهب وتغادر إلا
الشعراء الذين لم يمتحنوا في شرهم السابق عليها ارادة
الإنسان ، ولم تباغت إلا الشعراء الرذين أصلًا الذين لم
يتحققوا يوماً في قدرة الإنسان على خلق حياته أو تغييرها ،
ناهيك عن إيمانهم بالأنسان العري . هؤلاء الذين كتبوا
رديء الشعر قبل الانفاضة هم الذين كتبوا رديء
بعدها ، حتى وإن تسألوها ليبيض وجوههم والإبراء
ذممهم الخروبة .

وظلّمته ،مرة ثالثة ، حينما طالبت الشعر بأن يكون
في حجم الثورة الباسلة ، وبأن يكون في مستوىها . وهل
يمكن لشعر - أي شعر - أن يساوي الدم؟

* * *

نظم لنا الأصدقاء اليهود عدداً من الزيارات الجميلة
لبعض المدن والاحتفالات : تعز ، حجة ، مأرب .

ويرى الدكتور المقالح أنه مهما كانت الإجابة على مثل
هذه التساؤلات ، فإن الاقرابة من هذه القصائد بدية
تحديد الملاع الرئيسية للسوق الذي عبرت عنه ، أم
يقتضيه الاهتمام العربي الشامل بثورة الحجارة ، وما يتصل
بها من إل党和国家 من المناخ المعاصر الذي خلقه بعد
سنوات طويلة من الانفلات والانقسام .

وإذا كان بعض القصائد قد اكتفى بأن يكون
المرادحة المباشرة لذلك الحديث العظيم ، فإن عدداً منها
قد حاول أن يرتفع إلى الموسيقى التاريخية ، مستلهماً بهم
الشعر وعنصره الجمالي .

على أن الدكتور المقالح ، يقيم دراسته ، من البداية ،
على أساس من الحكم الخامس «بأن الشعر الذي كان عليه
أن يكون سيافاً ومستشرفاً لعمل المجاهرين وعرضوا على
المقاومة ، قد أصبح تابعاً . وأن الثورة الشعيسية بمحاجتها
وألفاظها قد ذاخته ، وجعلت الشعراء أنفسهم في حالة
من الاندماج ، مما أفقد بعضهم القدرة التلقائية ،
والتفاعل الراهن والانفعال الوحداني بما حدث ، وكانت
قصائدهم تعبيراً وصفياً وسازجاً عن آخر المفاجأة وليس
عن آخرحدث الكبير ، كما لم تكن في نتها المباشرة قدرة
على الالتحام مع موضوعها بعمق يعزز من صدق
المواجهة المتحدة ويزيد من مساحة التحرير .

صحيح أن معظم القصائد التي صدرت عن
الانتفاضة حتى الآن تسعى إلى تمجيد التجربة وإلى
شجب واستصغار شأن العدو بكل أسلحة المطردة ،
لكن ذلك كلّه يمكن أن يندرج تحت مستويات كثيرة من
الدور ، ولا يكاد يرتفع إلى المرجة الثانية مما كان يسمى
بالذار الفني . وتعني التجربة أكبر وأهم من التعبير عنها
حتى في تلك الاشارات القليلة التي حاولت أن تكون

وزادَ كريماً حملناه معاً ، إلى جانب المنيج الياباني الشهير ، الذي خصينا به المؤذن والمتاخل .

* * *

« هنا شعب يحب الشعر ، ورطنه ، ومصر »
هكذا كنا نقول لأنفسنا ، ونحن نوَّدَ هؤلاء الأحباب ، عائدين ، ولن القلب تقدير عميق ، ولن الروح غبة لا تزول .

ول الطريق إلى هذه المدن ، كثنا نلسن فتنة الجبال والوديان من ناحية ، وفتنة العراك الشرقي بينها وبعدها لتعيدها وإخضاعها للإنسان اليمني : طرقاً جبلية عفوفة بالمقامرة المذهبة ، مشقوقة في بعض الجبال وعلى قممها كالغابرين العمريات ، وزراعة متدرجة تقول لك : اليمني مرّ من هنا ، وهدّس هذه الصحراء وجعل هذه الجبال الصخرية كأليلة للقاح المطر ، فتحصّب الزرع والماء .

وقد بلغت بنا الفتنة والذهبة ، حتى رأينا معه الشاعر أبو سنة — ونحن في تعرّ — يعيد كتابة بيت ألماء المعري ، مختلطًا بسحر المدينة وجبلها الحاطنة ، فينشد فجأة :

تنزَّ كلها الحياة فما أعمج
إلا من راغب في سواها

وصار هذا البيت شعاراً مبهجاً من شعارات هذه الرحلة المبهجة .

* * *

كان م ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي ، معرض الكتاب الدولي الذي تقيمه جامعة صنعاء سنويًا منذ تسع سنوات . لكنه هذا العام ، كان أغنى وأكبر من كل عام سبق .

أخذنا الدكتور المقلالي إلى المعرض لشاهده ، ولنختار منه مجموعة تمنحها لنا الجامعة كهدية . فكانت واحدة من المثار العديدة التي أغرقتونا فيها . ومن المفارقات ، أننا وجدنا نسخاً من رواية ثبيب محفوظ « أولاد حارتنا » المترعة في مصر منذ صدرت ، حتى الآن ، بعد حصوله على جائزة نobel للأدب . فاختار كل منا نسخة منها للاقتناء ، ولذكر صناعه .

كما أخذنا وزارة الاعلام مجموعة من الكتب والمطبوعات التي أصدرها ، والتي أصدرها مركز الدراسات والبحوث اليمني ، لكن كل ذلك حلاً علينا



نص قرار الأكاديمية السويدية بنحو نجيب محفوظ جائزة نوبل

كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٨ مصرًا عالياً للأدب العربي والأدباء العرب ، ووضعها للأدب المصري والعربي في مكانه اللاقى في قلب الأدب العالمي .

هذا نص قرار الأكاديمية السويدية وحيثيات منحها الجائزة للأديب العربي الكبير :

وفقاً لقرار الأكاديمية السويدية هذا العام منحت جائزة نوبل في الأدب لأول مرة لمصري هو نجيب محفوظ ، الذي ولد ويعيش في القاهرة ، وهو أيضاً أول فائز بجائزة نوبل في أدبه ولغته الأم : العربية .

وبالتاريخ لمحظوظ نجد أنه يكتب منذ حوالي محسن عاماً ، والآن وهو في سن السابعة والستين مازال يواصل الانشاج .

وإن الأنجلز العظيم والحاصل لنجيب محفوظ يتمثل في الرواية والقصص القصيرة . وكان انتاجه يعني نقطة انطلاق عملاقة للرواية كفن أدبي ، ونحو تطوير لغة الأدب في الدوائر الثقافية لللغة العربية ، غير أن المدى كان أعظم من ذلك ، لأن أعماله تحدث إلينا جميعاً .

تناولت بوأكبر رواياته الخيبة الفرعونية لمصر القديمة ، ييد أن فيها بالفعل إيماءات للمجتمع الحديث .



وقد جرت أحداث سلسلة رواياته التي صورت البيئة الشعبية القاهرة في العصر الحديث ، ولها هذه الروايات نسمى «زفاف الملك» (١٩٤٧) ، حيث يصبح الزفاف مسرحاً يجمع حشدًا (متباينًا) من الشخصيات يشدهم الحديث عن واقعية نفسية . والحقيقة أن محفوظ حفر اسمه بالثلاثية الكبرى (١٩٥٧ — ٥٦) التي تناول فيها أحوال وتقلبات أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأول من هذا القرن وحتى منتصف الأربعينات .

وهناك عناصر ذاتية في هذه الثلاثية . ويرتبط تصوير الأشخاص ، بوضوح ، بالظروف الفكرية والاجتماعية فقد أثر تأثيراً كبيراً في أدب بلاده الوطني .

وموضوع الرواية غير العادية «أولاد حارتنا» (١٩٥٩) هو البحث الأزلاني للإنسان عن القيم الروحية . فآدم وحواء وموسى وعيسى ومحمد وغيرهم من الأنبياء والرسل ، بالإضافة إلى العالم الحديث يظهرون في تخفيف طفيف .

«ثرثرة فوق النيل» (١٩٦٦) ، ولم تترجم بعد إلى الإنجليزية ، وهي غودج لروايات محفوظ المؤثرة . فهنا تخربى محاورات ميتافيزيقية على حافة الحقيقة والوهم . وفي الوقت نفسه فإن النص يأخذ شكل تعليق على المناخ الفكري في البلاد .

ومحفوظ أيضًا كاتب قصة قصيرة ممتاز . وقد قال محفوظ مؤخرًا في الحديث له «لو حدث أن تخلى عن الدافع للكتابة في أي يوم ، فانتي أنتي أن يكون هذا اليوم آخر أيام عمرى» .

هذا .. هو السؤال

حولت الحكومة أرض المعارض التي يقام فيها - كل عام - معرض القاهرة الدولي للكتاب ، إلى أرض للمحاكم ، إذ يجري في إحدى قاعاتها محاكمة متهمين في قضية « ثورة مصر » .

ومن غرائب الصدف ، تلك العلاقة الوثيقة بين « ثورة مصر » وبين أرض المعارض ، في « مدينة نصر » ، فالمملطة بأكملها أعدت اسمها من كلمة السر التي استخدمت تأمين تحرك الضباط الأحرار ، ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ثم إن أرض المعارض بالذات هي الميدان الذي جرت فيه واحدة من أشهر عمليات « ثورة مصر » ، التي أستهدفت مستوى اخباريات الاسرائيلية الذين كانوا يترددون على الجناح الاسرائيلي ، في المعرض الصناعي !

ومنذ التقى معرض الكتاب من مكانه القديم في الجزيرة ، إلى أرض مدينة نصر ، قصرت اسرائيل مشاركتها على المعرض الصناعي ، بعد أن اكتشفت أن التعامل مع « المستربين » أطرف من التعامل مع « المثقفين » ، وبقيت - من تظاهراتهم الواسعة أيام جاجها في المعرض - أن صديقها المأسوف على عمره « أنور السادات » ، كان على حق ، عندما وصف هؤلاء المثقفين ، بأنهم شراد من الإراذل الماكيد !

ومن غرائب الصدف أيضاً أن أحد السيناتورات من أعضاء اللجنة التي يشكلها الكونغرس الأمريكي لمناقشة المعرotas الأمريكية لمصر في العام الحالي ، قد سأله باهتمام عن أسباب عدم مشاركة اسرائيل في معرض القاهرة الدولي للكتاب خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة ، وقد رد ممثل الحكومة الأمريكية على السيناتور المذكور ، مؤكداً أن اسرائيل هي ، التي عزفت عن ذلك ، وأن الحكومة المصرية ، أحصف من أن تمنعها من الاشتراك في معرض الكتاب ، وإنما مع أنها الكونغرس المعرotas .. وحرم وزراءها منأكل « الكتاب » !

وبسبب عزوف اسرائيل عن المشاركة في معرض الكتاب ، تدفق الناشرون العرب على المعرض .

ولا أحد يجرأ كيف تصير الحكومة أيام هذه المشاكل المقدمة ، فكل الدلائل تدل على أن اسرائيل سوف تشارك هذا العام في معرض الكتاب ، بعد أن أصبح التعليم « على ودنه » ، وبعد هذا السؤال السيناتوري الاستكارى ، وكيف توازن الحكومة بين هذه المشاركة التي لا تستطيع الاعتراف عليها ، وبين حرصها على الجاهى بانصافها للعرب ، المارة وليس المسquerة ، ومحاس المثقفين - بل والمواطنين العاديين - لعودة الكتاب العرب إلى المعرض ، وأخيراً ، كيف يقام جناح لاسرائيل ، في نفس المكان ، الذي تجري فيه محاكمة مواطنين مصريين بهم تصل العقوبة فيها إلى الاعدام ، بغير أسم وغضوا تعطيل العلاقات مع اسرائيل ؟!

هذا هو السؤال ، وترجمته بالإنجليزية هو To be or not to be, that is the question وهو عبارة قالها هاملت ، الذي يتصبب لهذا النوع الانسان « الرذل » المعروف في المصطلح الحكومي بالمخالفين !

« صلاح عيسى »



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

شركة مواد الصناعات الكيماويا

رحلة كفاح حقيقة لتحويل الخسائر

إلى ربحية ٨٠٠ ألف جنيه هذا العام

**الاعتماد على الطاقات الذاتية
لإنشاء أحدث وسائل للأبحاث المتقدمة**

**الشركة دخلت مجال التجارة
بجانب تطوير الانتاج**

شركة الفجر للطباعة

العاشر من رمضان

ت : ٣٦٢٨٨١ - ١٥